Štúdie: J. B é d e r, Tri vzbury členov mladoslovenského hnutia. M. G a š p a r í k, Zápas o demokratizáciu slovenskej literatúry v šesťdesiatych rokoch 19. storočia. M. G á f r i k, Poézia Ivana Galla.

Rozhľady: M. H a m a d a, Poznámky k pojmu umeleckej metódy. A. M r á z, Poznámky na okraj Matuškovej knihy o súčasnej slovenskej próze. V. F r ý b a, Proletářský básník Jožo Zindr.

ARCHÍV KRITIKA GLOSY

3

číslo • ročník VIII • 1961

Slovenská literatúra

VYDAVATEĽSTVO SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED

OBSAH

ŠTÚDIE

Béder J., Tri vzbury členov mladoslovenského hnutia 249
Gašparík M., Zápas o demokratizáciu slovenskej literatúry v šesťdesiatych rokoch 19. storočia 265
Gáfrik M., Poézia Ivana Galla 278

ROZHĽADY

Hamada M., Poznámky k pojmu umeleckej metódy 296
Mráz A., Poznámky na okraj Matuškovej knihy o súčasnej slovenskej próze . 307
Frýba V., Proletářský básník Jožo Zindr 316

ARCHÍV

Purgina J., Nové rodné údaje o Jánovi Tomkovi-Sáskom 324
Lazar E., Gregor Fabri 328
Vyvíjalová M., Historické pozadie Kollárovej básne Deploratio praesentis status Hungariae 335
Slizinski J., Slovenské listy v poľských knižniciach 338
Kovács S. V., K otázke stredovekej slovenskej svetskej literatúry 347

KRITIKA

Béder J., Dejiny slovenskej literatúry II 349
Šmatlák S., Roy znovu aktuálny 359
Šumec A., Ohlasy L. N. Tolstého na Slovensku 360
Nosek M., K novému výkladu Haškova Švejka 364

GLOSY

M. H., Príspevok do slovenskej inkunábulistiky 369
Truhlář B., Umenie románu 369
Dzubáková M., Niektoré novinky sovietskej literatúry o folklóre 371
Ormis J. V., Možno takto upravovať rukopisy? 373
Ratkoš P., Na okraj Mišianikových glos 375
Mišianik J., Ešte raz o rukopise Juríka z Topoľčian 376

Z KNÍH A ČASOPISOV 377

SLOVENSKÁ LITERATÚRA

ČASOPIS ÚSTAVU SLOVENSKEJ LITERATÚRY SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED V BRATISLAVE

ROČNÍK VIII, 1961 — ČÍSLO 3

Vydáva

VYDAVATEĽSTVO SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED V BRATISLAVE

Hlavný redaktor dr. Ivan Kusý
Redaktori Vladimír Petrík a Július Noge
Redakčná rada: akademik SAV Andrej Mráz, dr. Ján Mišianik, dr. Karol Rosenbaum, dr. Stanislav Šmatlák, Juraj Špitzer
Redaktorka časopisu Mária Kurišová. Technický redaktor Vladimír Štefanovič
Redakcia: Bratislava, Klemensova 27
Vychádza štvrťročne raz. Ročné predplatné Kčs 28,—, jednotlivé číslo Kčs 7,—
Rukopis zadaný v apríli, vytlačené v júni 1961
Vytlačila Pravda, vydavateľstvo ÚV KSS, závod Žilina
Povolené výmerom PIO 7 293/50-III/2 — V—13-11131
Rozširuje Poštová novinová služba. Objednávky prijíma každý poštový úrad a doručovateľ.

SLOVENSKÁ LITERATÚRA

ROČNÍK VIII 1961 ČÍSLO 3

JÁN BÉDER

TRI VZBURY ČLENOV MLADOSLOVENSKÉHO HNUTIA

Bratislava bola v tridsiatych rokoch minulého storočia významným strediskom uhorského študentstva. Študentov priťahovalo nielen samo snemové mesto, ale aj povestné školy, evanjelické lýceum a katolícka akadémia. Dobre zriadené konvikty a alumneá, možnosť štipendií i vyučovania v bohatých meštianskych a šľachtických rodinách umožňovali, aby v Bratislave mohli študovať popri šľachtických a zemianskych synkoch aj deti drobnej buržoázie, najmä synovia farárov a učiteľov. V polovici tridsiatych rokov (1836—1837) bolo z vyše 200 študentov najvyšších piatich ročníkov lýcea (tri humanitné triedy a dva ročníky teológie) zemianskych detí zhruba 20 %, meštianskych 70 % (z toho 40 % detí inteligencie). Zostávajúcich 10 % možno prirátať k posledným (synovia vdôv, roľníci). Z 216 študentov boli len štyria roľníci a jeden (!) poddaný.

Takéto triedne zloženie bolo veľmi priaznivé, aby medzi lyceálnym študentstvom našli dobrú živnú pôdu nové, pokrokové idey, ktoré nastoľoval súčasný hospodársky, politický a kultúrny vývin v Európe. Myšlienky francúzskej revolúcie, ideál občianskej rovnosti a slobody, boj proti feudalizmu našli oddaných stúpencov medzi chudobnými študentmi zo skromných meštianskych rodín. Pravda, nič z toho nového im nedávalo vyučovanie na lýceu. Škola bola totálne odvrátená do minulosti a do jej siení neprenikol ani závan novej doby. Avšak ani pancier mŕtvej latinčiny a gréčtiny, ani ubíjajúci formalizmus a kozmopolitická ľahostajnosť učiteľov, ani ľahtikársky život mladých šľachticov neudusili v príčinlivých synoch farárov, učiteľov, hospodárskych úradníkov, remeselníkov záujem o spoločenské problémy doby.

Hybnou a organizujúcou silou bola v týchto rokoch medzi študentmi národná ideológia. Záujem o materinský jazyk, národnú minulosť a kultúru priviedol študentov k tomu, aby sa v samovzdelávacích krúžkoch a spolkoch dostávali k vedomostiam, ktoré im nedávala národne bezfarebná škola. Tieto spolky postupne prerástli rámec školských cvičení a stali sa ohniskami slobodomyseľného ruchu študujúcej mládeže. Nová ideológia, v ktorej rezonovali súčasné sociálne, národné a kultúrne otázky a problémy, ako aj nové formy práce a vzdelávania sa v týchto spoločnostiach ostro kontrastovali s tradičnou vyučovacou náplňou na škole, s konzervatívnymi náhľadmi skostnatelých profesorov. Napätie muselo neodvratne vyústiť do nedorozumení a konfliktov, či už s niektorými profesormi zvlášť, alebo celého študentstva s celou školskou správou.

Ako sa v tejto zrážke nového sveta so starým zachovali slovenskí študenti? Uvedieme tri príklady, v ktorých sa jasne zrkadlí revoltujúca, slobodomyseľná tvár mladoslovenskej generácie. Buržoázna veda zahmlievala takéto črty tejto

generácie, lebo narúšali „ideálny obraz novšej histórie“ (J. M. Hurban) ako hnutia bez ideologických protirečení a osobných konfliktov. Pravda je však, že mladoslovenské hnutie, formujúce sa v tomto období medzi študujúcou mládežou, vedelo sa rovnako rozhodne postaviť nielen proti nespravodlivej školskej vrchnosti, ale aj proti ľuďom z národného tábora, či to už bol Juraj Palkovič ako predstaviteľ staršej generácie, alebo člen vlastného hnutia Ľudovít Štúr.

VZBURA PROTI JURAJOVI PALKOVIČOVI

O tejto akcii hneď na samých začiatkoch mladoslovenského hnutia nenájdeme v doterajšej literatúre zmienky, nemožno ju totiž dať nijako do súladu s tradičným tvrdením, že „štúrovské“ hnutie vyrástlo z iniciatívy — aspoň začiatočnej — profesora Juraja Palkoviča, že rástlo pri jeho Katedre česko-slovenskej reči a literatúry za jeho „otcovskej“ ochrany a pomoci. Nezmieňuje sa o nej ani J. M. Hurban, ktorý v rámci životopisu Ľudovíta Štúra opísal veľmi živo a podľa svojho presvedčenia i „pravdivo“ život, národný, kultúrny a spoločenský pohyb mládeže, študujúcej v tridsiatych rokoch minulého storočia na bratislavskom lýceu. Staručký Hurban po odstupe štyridsiatich rokov videl už len „peknoduchú mládež slovenskú“, ktorá „nekomplotovala proti profesorom“, ale bola vzorom študujúcej mládeži iných národností ako v mravoch, štúdiu i v národnom horlení. Sám Štúr vraj chodieval horlivo na Palkovičove prednášky a hnal na ne ako mladých, tak aj starších študentov.

Ako sa teda stalo, že jeden z prvých prejavov aktivity mladoslovenského hnutia sa obrátil proti človeku z vlastného národa, proti profesorovi česko-slovenskej reči a literatúry? Táto skutočnosť je presvedčivým dokladom o tom, že nové hnutie nevyrastalo z Palkoviča, ale z celkom iných ideových zdrojov i osobných vzorov, že mladoslovenské hnutie sa rozchádzalo s Palkovičom v základných otázkach národnej kultúry.

Palkovičove zásluhy ako učiteľa na rozvíjaní národného povedomia slovenských študentov do nástupu mladoslovenského hnutia, teda do polovice tridsiatych rokov, sú podľa svedectiev významných slovenských činiteľov veľmi skromné. Prednášal po latinsky gramatiku češtiny, spočiatku aj českú literatúru. Po prvých rokoch oduševnenia (od r. 1803), keď sa nepodarilo zabezpečiť profesorské miesto na Katedre česko-slovenskej reči a literatúry aj finančne, Palkovič sa venoval inej, vydavateľskej a osvetovej práci, prednášky na Katedre zanedbával. Z prvých žiakov prihlásil sa vďačne k svojmu profesorovi Samuel Rožnay, keď r. 1812 venoval Palkovičovi svoje preklady z Anakreonta. Bolo to však v čase, keď Palkovič ako profesor už vôbec neúčinkoval, čím vyvolával znepokojenie tých, ktorí Katedru zakladali a finančne podporili. L. Bartolomeides sa v liste Spoločnosti banského okolia (zo 6. 2. 1812) sťažoval na prerušenie kurzu česko-slovenskej reči a na Palkovičovu nedbalosť. Pavol Jozeffy v liste tej istej spoločnosti po troch rokoch (21. 8. 1815) vyčíta zas Palkovičovi, že sa „vzpěčuje“ učiť, ale že si ponecháva titul profesora a „nestydí se“ brať profesorský plat. Na uvedené roky sa vzťahuje aj svedectvo Jána Kollára, že počas päťročného štúdia v Bratislave nemal šťastie „počuť čítať čo i len jednu hodinu česko-slovenskej reči a literatúry“. Palkovič po celý ten čas neprednášal, hoci ho Kollár a iní študenti často o to žiadali. Situácia sa nezmenila ani po roku 1815, isté zlepšenie bolo len v tom, že na prosby a naliehanie slovenských študentov Palkovič sa dal zastupovať

schopnejšími študentmi, ako boli Ján Benedikti Blahoslav alebo František Palacký. Ani v prvej polovici dvadsiatych rokov, keď študoval v Bratislave Karol Kuzmány, neboli študenti spokojní s Palkovičom, ba začali „pociťovať škodný vplyv jeho účinkovania" (P. Bujnák). Kuzmány, J. Š. Petényi a iní sa začali súkromne vzdelávať v materinskej reči. Petényi r. 1823, ale už na štúdiách teológie vo Viedni, založil samovzdelávací Česko-slovanský spolok. K organizovaniu slovenských študentov pre štúdium rodného jazyka došlo v Bratislave až r. 1827, keď prišli na lýceum viacerí uvedomelí študenti zo Štiavnice aj so svojím profesorom Matejom Ševrlayom, ktorí si pri Palkovičovej Katedre založili Spoločnosť česko-slovanskú v Prešporku a slovanskú knižnicu. Prácou Spoločnosti si dopĺňali alebo celkom nahradzovali Palkovičove prednášky. Keď r. 1834 došlo prostredníctvom Alexandra Boleslavína Vrchovského k zapojeniu slovenskej mládeže do cieľov široko organizovaného hnutia slovanskej mládeže v duchu ideí francúzskej revolúcie a poľského povstania, Spoločnosť česko-slovanská dostala nové úlohy a vyššie ciele. Prešla od gramatických a rečníckych cvičení v biblickej češtine k poznávaniu spoločenských a kultúrnych potrieb vlastného národa, k sústavnému štúdiu slovanských rečí, k cieľavedomým zjednocovacím akciám slovenských vlastencov. Tak sa začalo v Bratislave vytvárať centrum slovenského života a v práci Spoločnosti črtať program mladoslovenského národného hnutia.

Nová situácia v študentskom ruchu, burcujúca do aktivity čoraz ďalšie desiatky slovenských študentov, odstavila Palkoviča s jeho „staromilskými" a konzervatívnymi náhľadmi celkom nabok. Dovŕšil sa — použijeme výstižnú Pražákovu charakteristiku — „tragický úděl (Palkovičov), že ve škole nerozhodoval on, sedící za Katedrou, nýbrž někdo nejčipernější, sedící pod Katedrou". Vzdelávacia a organizačná práca bežala nielen mimo Palkoviča, ale aj proti jeho náhľadom, takže muselo dôjsť, skôr či neskôr ku konfliktu medzi ním a mladým, slobodomyseľným, moderným hnutím mládeže. Mladoslovenské hnutie pociťovalo Palkovičovu pozíciu, účinkovanie a náhľady ako prekážku vo svojom rýchlejšom a úspešnom napredovaní. Uvedomovali si, že existujúca Katedra, ako verejná inštitúcia pri lýceu, nie je dostatočne využitá v zmysle svojho cieľa a nemá ani príťažlivosti pre slovenských študentov. Hlavnú prekážku k náprave videli v samom Palkovičovi, ktorý či už pre starobu, či neochotu nevykonával systematicky učiteľské povinnosti. Mladí vlastenci, oduševnení za materinskú reč, ťažko niesli, že ani na vlastnej Katedre národný jazyk nemá dôstojné postavenie. Palkovič aj v týchto rokoch prednášal ešte vždy po latinsky. To bol prvý kameň úrazu medzi Palkovičom a mladými. Aj keď využívali jeho prednášky na osvojenie si základov spisovného jazyka, vo veľkých súčasných kultúrnych sporoch — v spore pravopisnom i prozodickom — postavili sa proti Palkovičovi. Mladoslovenské hnutie spolupracovalo so súčasným národným hnutím v Čechách a prijímalo jeho nové opravy českého pravopisu. Palkovič bol zas tvrdošijný „ypsilonista", zástanca starého bratského pravopisu proti „novotárom" (Hanka, Jungmann), proti analogickému pravopisu, za ktorým stála v Čechách celá mladá generácia. Novým pravopisom boli písané české noviny, ktoré slovenskej mládeži nahrádzali absolútny nedostatok takýchto orgánov na Slovensku. A Palkovič ich učil celkom iný pravopis. Pri mnohých ťažkostiach, s ktorými sa mladí študenti vo svojom súkromnom snažení stretali pri učení sa spisovnej češtine, takéto rôznenie bolo im na ťarchu a znechucovalo ich.

Aj v prozodickom spore sa mladí na Slovensku postavili do tábora Palkovičo-

vých protivníkov. Nasledovali Šafárika, Kollára, Hollého v časomiere a „kulhavý prízvuk Palkovičov býval im iba k posmechu“ (J. M. Hurban). Zakrátko sa síce časomiery vzdali, ale k tomu ich nepriviedol Palkovič, lež poznanie, že nová literatúra musí byť národná nielen svojím obsahom, ale aj svojskými formami.

K verejnému prejavu nespokojnosti s Palkovičom došlo začiatkom školského roku 1835-36. Spoločnosť česko-slovanská tohto roku už naplno vykročila v duchu programu, ktorý jej minulého roku bol načrtol A. B. Vrchovský. Pod vedením Ľ. Štúra a Ct. Zocha vzdelávala slovenských študentov nielen v dvoch „triedach“ podľa stupňa gramatickej znalosti spisovného jazyka, ale Štúr začal prednášať o histórii, náboženstve, jazykoch a literatúrach slovanských národov. Tak sa zasadnutia Spoločnosti stali hlavnou školou národnej vzdelanosti a študenti neboli odkázaní na Palkoviča. Palkovič sa však odhodlal prednášať a zistil, že zasadnutia Spoločnosti kolidujú s jeho hodinami. Požiadal Spoločnosť, aby zasadnutia preložila. O Palkovičovej žiadosti sa rokovalo na zasadnutí 4. novembra 1835 a s ňou sa dostal na program aj Palkovič a jeho účinkovanie. Stručný zápis z tohto zasadnutia Spoločnosti hovorí o tom, že rozoberali Palkovičovo pridŕžanie sa latinčiny, zastávanie starobylého pravopisu a prízvučnej prozódie. Záver diskusie vyznel jednoznačne v tom zmysle, že pre členov nie je problém, či navštevovať zasadnutia Spoločnosti, či Palkovičove prednášky, ale či vôbec hodno meniť ustálený poriadok pre možnosť zúčastniť sa na jeho prednáškach. Výsledkom bolo uznesenie, že zasadnutia preložia a „ochotně“ nastúpia na jeho prednášky, ak Palkovič splní tieto ich požiadavky: 1. ak bude prednášať po slovensky (česky), 2. ak ich bude cvičiť nielen v starom pravopise, ale aj v novom ako dokonalejšom, 3. ak ich bude učiť časomernej prozódii a nie „přízvučkárstvu“. Zástupcovia Spoločnosti, iste Štúr ako podpredseda a Zoch ako tajomník, oznámili Palkovičovi toto rozhodnutie. Pravda, Palkoviča, ktorého nepresvedčili dôvody z učeneckých rozpráv v Čechách, nedonútili ani požiadavky slovenskej mládeže. Požiadavke nevyhovel, a tak došlo k ďalšiemu rozhodnému prejavu proti nemu, k bojkotu jeho učiteľovania. Na zasadnutí Spoločnosti dňa 17. novembra 1835 delegácia oznámila Palkovičovo odmietnutie podmienok. Záver: nie je potrebné meniť čas zasadnutí Spoločnosti, lebo *ani jeden člen nechce navštevovať Palkovičove hodiny gramatiky.*

Aby sme dostatočne pochopili neslýchanosť takéhoto postupu, mali by sme pri jeho opísaní použiť dnešnú terminológiu: štrajkom chceli prinútiť konzervatívneho Palkoviča, aby prijal pokrokovejšie náhľady a stal sa aktívnejším činiteľom, s ktorým by mohli počítať pri uskutočňovaní svojho programu. Pripomeňme si, že toto všetko sa odohralo za vedúcej účasti, ak nie iniciatívy Ľudovíta Štúra, ktorý v tomto čase bol dôverníkom Vrchovského a najhorlivejším realizátorom jeho návrhov premeniť Spoločnosť na účinnú školu národnej výchovy. Keď si uvedomíme vtedajší stav školstva a tuhej disciplíny, obe rozhodnutia Spoločnosti sa javia ako dôrazné znaky revolucionizujúceho sa zmýšľania a konania mladej generácie, ktorá už vedome nastúpila samostatnú cestu.

Mladoslovenské hnutie sa teda hneď od začiatku dištancovalo od Palkoviča a nerátalo s ním vo svojej práci. Schvaľovali to aj bývalí členovia. S. Vanko, v predchádzajúcom roku podpredseda, napísal Ct. Zochovi: „Mé v této věci domnění jest to, že jste nejlépe učinili, jestli ste ho docela z prostřed Vás vyobcovali, nebo jako to znáte, člověk tento jest v konání této své povinnosti nepořádný a proto i tato jeho chatrná práce bez všeho prospěchu“ (1. 4. 1836). Takýto postoj k Palkovičovi mal aj ďalšie následky. Nedarovali mu „pro mnohý

odpor“ (Ľ. Štúr) členov ani svoju prvú publikáciu *Plody*. Nezaradili ho ani medzi význačných mužov, ktorým išli vzdať hold v starostlivo pripravovanej zbierke *City vděčnosti mladých synů Slovenska.* Z domácich priznali túto česť Kollárovi, Šafárikovi, Hollému, Fejérpatakymu, i profesorovi Dankovskému z katolíckej akadémie, ale Palkovičovi nie.

Keď sa mladí vzdali Palkoviča, neznamenalo to, že sa vzdali aj inštitúcie, jeho Katedry, ktorá by s iným človekom mohla byť kľúčovou oporou nového hnutia. Snaha aktivizovať Katedru doviedla ich k ďalšej akcii proti Palkovičovi hneď v nasledujúcom školskom roku. Vtedy už nielen ideovým vodcom, ale priamym organizátorom Spoločnosti bol A. B. Vrchovský, účinkujúci v Bratislave. Keď sa Spoločnosť dostatočne presvedčila o Palkovičovej „ne menší nedbalosti než neschopnosti“ k učiteľskému úradu (Listář, list XXIII), podnikla ešte radikálnejší krok, aby ho odstránila z Katedry a dosadila na ňu svojho člena. K takémuto zákroku sa v Spoločnosti odhodlali pod hrozbou zpráv, že po študentských rebéliách koncom r. 1836 budú všetky študentské spolky zakázané. Tým by bolo nové hnutie smrteľne ohrozené, stratilo by svoju prvú inštitúciu. Vrchovský podal menom Spoločnosti žiadosť na dištriktuálny konvent, aby Palkoviča pozbavili profesúry, lebo už dva roky nevykonáva učiteľské povinnosti. Na konvente (1. 2. 1837) po dlhšom rokovaní, kalkulujúc s Palkovičovým testamentom, ponechali Palkovičovi profesúru a povolili nového učiteľa, ktorý mu bol podriadený ako námestník. S Palkovičovým súhlasom Spoločnosť zvolila na toto miesto Ľudovíta Štúra. Tým mladoslovenské hnutie dosiahlo svoj cieľ, aktivizovalo Katedru česko-slovenskej reči a literatúry celkom pre svoj program. Štúr vo funkcii námestníka začal plniť všetky povinnosti, vyplývajúce z profesúry. Prednášal nielen gramatiku češtiny, ale aj poľštiny a slovanskú históriu. Palkovičovi zostal ozaj len titul (podľa Štúrovho vyjadrenia „v pravdě jen kvasi professor sotvy nakuknut do školy smí“). Prezieravosť tejto akcie plne potvrdil ďalší nepriaznivý vývin. Spoločnosť bola o niekoľko mesiacov zrušená (5. 4. 1837) a Katedra mohla bez prerušenia nahradiť mnohé jej funkcie tak, ako si to predstavovali.

V novej situácii mladí zmenili aj svoj postoj k Palkovičovi. Dodatočne mu venovali a zaniesli *Plody*. Zaradili ho aj do *Citov vděčnosti,* síce „po mnohém odporování a hádání“ a „docela z jiných pohnutek, než druzí se ta přijali“ (Ľ. Štúr). Takto naznačili, že aj keď zmenili svoj postoj k Palkovičovi, nezmierili sa s tým, čo Palkovič predstavoval.

Palkovičovo odstránenie z Katedry privítali aj vlastenci mimo radov študujúcej mládeže. Karol Straka, ktorý ako učiteľ založil na Čabe čitateľský spolok, vyjadril sa v liste Spoločnosti, že „se slušně a dobře“ stalo, keď bol Palkovič pozbavený profesúry. Ba malo sa to stať už v čase, keď on študoval v Bratislave: „On nás nepovzbuzoval k národní lásce a cvičení se v milé naší matěrčině, anobrž co váhavá pestounka učičíkal k snu, aby jen on odpočinul sobě“ (9. 4. 1837). Zato však priznávajú zásluhy Palkovičovi ako nestorovi slovenskej literatúry, vydavateľovi kalendára.

Vo funkcii Palkovičových námestníkov po Štúrovi úspešne účinkovali B. P. Červenák, A. H. Škultéty, S. B. Hroboň. Palkovič, nezasahujúc do vyučovania a neprekážajúc novému hnutiu, požíval všetku úctu slovenskej mládeže. Neskoršie prenasledovanie spojilo ju s Palkovičom veľmi úzko, najmä v boji o Ľ. Štúra po návrate z Halle. To sú však už známe fakty z pomeru Palkovič—Mladé Slovensko. Keď sa potom nepriateľom slovenského národného pohybu podarilo

odstrániť Štúra z Katedry ako výrazného predstaviteľa mladoslovenského hnutia, učiteľské miesto zostalo Palkovičovi a pod jeho ďalšími námestníkmi prestalo hrať význam pre slovenský národ. Palkovič sa ešte raz potýkal s Mladým Slovenskom v otázke spisovnej slovenčiny. No vtedy už nemohol byť vážnou prekážkou na ceste vpred, na ktorú odvážne, revolučne nastúpila „mladá škola slovenská" (J. M. Hurban), aj proti vôli takých autorít v národe, ako boli Ján Kollár a Pavol Jozef Šafárik. Vtedy už dávno vyrástla zo školských lavíc a mentorovania profesorov, získavajúc oporu pokrokových síl na celom Slovensku.

VZBURA PROTI ŠKOLSKÉMU SENÁTU

Na lýceu boli tri študentské samovzdelávacie spolky: spoločnosť slovenská, maďarská a nemecká. Ich členovia sa pretekali v horlivosti štúdia národnej reči, cvičili sa v štylistike, rečníctve a pokúšali sa aj o umeleckú tvorbu. Aj keď národnostné rozdiely rozčlenili študentov do troch spolkov, neznamenalo to v tomto desaťročí ešte vyhrotený antagonizmus. Nad národnosť ich spájala študentská solidarita a napospol slobodomyseľné zmýšľanie. Viacerí Slováci sa priatelili so študentmi maďarskej národnosti (napr. aj J. M. Hurban) a navštevovali obe spoločnosti, slovenskú i maďarskú (Maróthy, Seberíny, Breznyik).

Ako sme videli pri Spoločnosti česko-slovanskej, aj maďarská spoločnosť nezostávala len v školských laviciach, ale prenikala na verejnosť. Slovenská spoločnosť bola v spojení s tajnými revolučnými spolkami poľskými, spolupracovala s mladou generáciou iných slovanských národov, maďarská sympatizovala „s tajnými liberalistami maďarského sveta" (J. M. Hurban). Práve maďarská spoločnosť vystupovala na verejnosť smelo, lebo nachádzala oporu nielen u pokrokových maďarských profesorov, ale povzbudzovala ju celkove protiviedensky naladená maďarská bratislavská spoločnosť. Slovenskí študenti neboli menej aktívni, len opatrnejšie a dôslednejšie realizovali v Spoločnosti svoj protifeudálny i národný program. Odchovanci týchto spoločností, naučení na iniciatívu, aktivitu, vyznavači republikanizmu, národnej hrdosti ťažko uznávali pochybnú autoritu svojich skostnatelých predstavených, či to boli zvlášť niektorí profesori, či školský senát, v ktorom boli okrem profesorov aj cirkevní hodnostári a svetskí činitelia na čele s mešťanostom. Keď k tomu pristúpilo aj rušenie študentských výsad, ponižujúce zaobchádzanie profesorov a senátu so študentmi, nevšímavosť k študentským prosbám a protestom, ba i hrubé nadávky, vyostrila sa situácia do otvoreného konfliktu študentstva so školskou vrchnosťou. Vzbura otriasla celým lýceom, vyšetroval ju člen najvyššieho správneho súdu a likvidovala sa za pohotovosti vojenskej posádky.

K napätému pomeru medzi študentstvom a vedením školy došlo hneď na začiatku školského roku 1836-37 pre niekoľko príčin. Správa lýcea, dovtedy vedeného členmi profesorského sboru, sa reorganizovala. Utvoril sa tzv. Senatus maior, v ktorom dostali miesto aj činitelia mimo školy, cirkevní a svetskí hodnostári. Mládež toto opatrenie pokladala za krivdu na profesoroch, ktorým vzali právomoc nad školou a študentmi, aby „mládež v porobu nezákonne uvalili" (J. Maróthy). Nové opatrenie obmedzilo aj študentské práva, zakotvené v zákonoch lýcea, ktoré podpisoval každý žiak, prichádzajúci na školu. Bol ustanovený pedel na miesto, ktoré predtým zastávali štyria študenti, kurátori, volení študentstvom. Študenti sa hneď ohradili a odopreli podpísať sa pod zákony školy,

v ktorých nebola nijaká zmienka o pedelovi. Čoskoro pocítili aj nový kurz správy, školského senátu. Istý študent, Fridrich Bartolomeides, ktorý koncom minulého školského roku vystúpil s tým úmyslom, že bude študovať právo, chcel sa vrátiť a zapísať na teológiu. Hoci mal výborné vysvedčenie, senát ho nechcel prijať. Poslucháči teológie sa ho zastali, podali novú žiadosť, na ktorú sa všetci podpísali. Senát žiadosť zamietol bez čítania. Takúto nevšímavosť k žiadosti celého kolektívu študenti prijali ako hrubú urážku. Nespokojnosť síce vtedy neprepukla navonok, „ale hluboce v ňadrách jejich byl vrytý osten bolesti a ublížení". Ján Maróthy, hlavný činiteľ v ďalších udalostiach, komentuje náladu medzi študentstvom veršami zo svojej básne *Drotář:*

„Než nevládní hněv svůj v ňadrách tají,
skrytě vrahu pomstu přísahají."

Zvlášť neobľúbený medzi študentmi bol profesor praktickej teológie, miestny farár E. V. Šimko. Na jeho hodine došlo v polovici novembra k incidentu, ktorý bol úvodom k verejným prejavom nespokojnosti. Šimko vyvolal istého Teodora Glatza, žiaka humanitnej triedy, ktorý chcel ísť odpovedať do stredu učebne, ale niektorí študenti osobujúc si právo teológov odpovedať na mieste, zakričali, aby ostal v lavici. Na to celá trieda opakovala: Maneas in loco! Šimko predniesol vec senátu. Keď sa nezistil vinník, ktorý zvolal prvý („Keď kričí stopäťdesiat mladíkov, tam ani jeden nie je prvý!"), senát sa nemúdro uzniesol vylúčiť všetkých študentov humanitných tried (aj tých, čo neboli v škole) z konviktu. Zákaz platil na neurčitú dobu. Študenti boli ťažko postihnutí, lebo v konvikte mali nielen bezplatné ubytovanie, ale aj stravu. V prvej tiesni veľkodušne pomohol zeman Gejza Ostroluczký, člen Spoločnosti česko-slovanskej. Stravoval všetkých postihnutých študentov v hostinci. Keď však zákaz nebol odvolaný ani po týždni, študenti sa zišli do lýcea, kde sa rozhodli nechodiť do školy, kým senát vylúčenie nezruší. V ten istý deň senát zákaz odvolal, ale volal na zodpovednosť organizátorov schôdze. Vyšlo najavo, že všetko študentstvo zvolal Ján Maróthy, konsenior alumnea, tajomník slovenskej Spoločnosti, vraj v domnení, že schôdzu určil sám rektor. Je to aj pravdepodobné, lebo odkaz mu doniesli mladší študenti. Senát ho však pokladal za hlavu „sprisahania". Pri vyšetrovaní s predvolanými zachádzali veľmi hrubo („viacej nadávali, ako vyšetrovali"). Vo vyšetrovaní sa pokračovalo pri najbližšom zasadaní senátu až 27. decembra. Členovia senátu zasypali predvolaných študentov hrubými nadávkami, vyhrážali sa palicovaním, ba vyhlásili ich aj za hodných prísť o hlavu. Nadávkami ako hovädo, somár, darmožráč, blázon častoval Maróthyho ten istý profesor, ktorého deň predtým zastupoval ako teológ na kazateľnici. Vyšetrovanie malo nečakaný záver. Maróthy zamdlel a musel ho kriesiť lekár.

Študentstvo vzbĺklo. Rozhorčenie dosiahlo vrchol. V krátkom čase zosnovali demonštráciu proti senátu, ktorý mal opäť zasadať 29. decembra vo večerných hodinách. Len čo sa členovia senátu usadili v lyceálnej knižnici, študenti, zhromaždení v blízkych hostincoch, vyrazili do lýcea. Inzultovali pedela a mešťanostovho husára, ktorí im bránili vstúpiť do knižnice. Ako sa valili dvoma schodišťami na prvé poschodie, prevolávali heslá: Spravodlivosť, ľudskosť, sloboda! Dolu so Šimkom, dolu s filisterským senátom, dolu so spiatočníkmi! Situácia začínala byť hrozivá, lebo už rinčali okná, zhášali sviece vo svietnikoch. Mešťanosta, predseda senátu, vyzval demonštrantov, aby jeden z nich pred-

niesol, čo si želajú. Podľa dohovoru vyvolávali rozličné mená, aby kryli budúceho rečníka, za ktorého bol určený Ján Breznyik, podpredseda maďarskej spoločnosti. Ten už mal pripravenú latinskú obžalobu. Vyčítal senátu nespravodlivé a hrubé zaobchádzanie so študentmi, ktorí to dlho znášali, ale už nemôžu, lebo pokorné prosby senát odmietal bez povšimnutia, keď však protestujú, zaobchádza sa s nimi barbarsky a tyransky. Na rečníckych cvičeniach slovenskej Spoločnosti cvičený Breznyik predniesol „opravdovú filipiku" (J. M. Hurban) proti senátu. Prerušovaný búrlivým súhlasom študentstva, volal do svedomia členov senátu: „Sme slávnemu senátu hovädá — kiež by sme boli Brutovia! (V latinčine pôsobivé rečnícke zvolanie, založené na slovnej hre: bruta — Bruti), — sme hrozné beštie, sme ozembuchovia, zlodeji, sopľaví chlapci, darmožráči? To sú tituly, ktoré nám dáva slávny senát!... Žiadate poslušnosť — budeme poslušní, ak nám budete otcami. Žiadate úctu, budeme vám ju preukazovať, ak si aj vy uctíte nás!"

Po takejto gradácii rečníckych otázok a zvolaní Breznyik zhrnul požiadavky študentstva do piatich bodov:

1. Oslobodiť nespravodlivo stíhaných.

2. Humánnejšie zaobchodiť so študentmi, *netykať im.* Tí, čo takto oslovujú študenta, žijú kdesi v rímskych časoch. Študenti však žijú v Uhorsku a v 19. stor. patrí im úctivejšie vykanie, ako je to u katolíkov.

3. Odstrániť senát, ktorý nepozná študentskú mentalitu. Nech ich aj naďalej spravujú profesori, za ktorými sem prišli z ďalekých krajov a ktorým vďačia za všetko. Títo profesori sa teraz ani neodvažujú zastať svojich študentov proti členom senátu, ktorým študenti nevďačia za nič alebo za málo. Profesorskému senátu študenti sľubujú poslušnosť.

4. O pedelovi v zákonoch školy niet zmienky, bol ustanovený bez súhlasu študentstva.

5. Ak sa nevyhovie ich žiadosti, použijú právo, aké majú katolíci, a obrátia sa na miestodržiteľskú radu.

Breznyik zakončil lakonickým: Dixi.

Mešťanosta vyzval študentov, aby podali svoje požiadavky písomne a senát rozpustil. Ako odchádzal vo svojom koči spred lýcea, vytĺkli mu na koči okná a porozbíjali lampáše. Vyučovanie bolo prerušené.

Práve v tom čase prišiel do Bratislavy A. Szirmay, člen Najvyššieho správneho súdu, vyšetrovať prípad profesora Greguša, predsedu maďarskej spoločnosti, v ktorej sa prednášali práce, oslavujúce odbojníkov proti viedenskému dvoru. Delegácia študentov mu s dôverou predložila svoju sťažnosť a požiadavky, ktoré podpísalo 150 študentov. Szirmay odišiel do Viedne, aby sa vrátil ako splnomocnený kráľovský komisár prípad doriešiť. Pravda, postavil sa celkom na stranu senátu. Vo vzbure videl nebezpečný prejav narúšania verejného poriadku. Vyšetrovanie trvalo vyše týždňa a všetci vinníci boli potrestaní jednak školskými trestami (dvojky a trojky z mravov, odňatie štipendia, vylúčenie z konviktu), jednak väznením na mestskom dome od jedného až do štrnásť dní. Niektorí boli zo školy vylúčení, ale pre iné veci ako v tejto súvislosti.

Študentstvo bolo zmätené a zastrašené. Vojenská posádka bola v pohotovosti. Niektorí síce navrhovali opustiť hromadne školu, k tomu však nedošlo. Kým si všetci neodpykali trest, škola ostala zatvorená. Trvalo to vyše troch týždňov. Po začiatočnom ustrnutí študenti znova ožili. Keď po dvoch týždňoch mal Breznyik vyjsť z väzenia, študenti mu vyšli v ústrety na štrnástich kočoch a demonštratívne prechádzali mestom za spevu piesní, ktoré zložili na počesť

uväznených. Študenti mali sympatie bratislavskej verejnosti a niektorých mestských pánov, ktorí demonštrácii nebránili. Breznyik za stratené štipendium dostal od študentov niekoľko dukátov a drahú nemeckú knihu (*Allgemeine Weltgeschichte*). Maróthy si odpykal osem dní vo väzení, dostal trojku z mravov, stratil štipendium a s ním vychovávateľské miesto. Keď sa vo väzení dopočul, že budú zrušené študentské spoločnosti, rozžialil sa v básni tým viac, že nemohol podeliť svoj smútok s priateľmi. Avšak priatelia naňho nezabudli. Keď sa vrátil, vítali ho radostným spevom:

Radujme se bratrové,
vrácený nám Pravolub!
Udřime si pivové
číše, plnme daný slub,
rcime hlasem kotlů, trůb;
ať nám žije Pravolub!

Trpels', bratře, trápení
tyranského vezení
trpels' muky nevinně,
pročež tě česť nemine!
rcime hlasem kotlů, trůb:
Ať nám žije Slávy slůp!

Těrcha retěz a putá,
otrockou rukou kutá,
kosti jenom spínají,
ducha nám nespínají!
Rcime ... atď.

J. M. Hurban opísal veľmi živo tento študentský puč, ako ho nazýval. Túto kapitolu začlenil však do Štúrovho životopisu tak, aby ukázal, na aké zlé cesty sa dávala slovenská mládež, keď sa čo len krátko spustila Štúra. Z celej akcie robí prejav študentskej samopaše, vyvolanej zhýralými študentmi, ktorým sa dali ostatní zviesť. Vysvetľuje hrubé počínanie profesorov a zo všetkého viní maďarskú spoločnosť, Slováci sa do toho dostali vraj len zlou náhodou. V rozpore so skutočnosťou Hurban vytvára idylický obraz slovenskej mládeže „prísne morálnej, tak čisto vedeckej, ktorá sa netúlala po kaviarňach a krčmách ..., ktorá len študovala a vyrazenie jej boli spevy, poézia, rečníctvo ..."

Hurban predstavil celú akciu aj v tom zmysle, že prebehla bez Štúrovho vedomia a proti jeho vôli. Pravda, Štúr sa nezúčastnil na nej, lebo už nebol poslucháčom školy, ale niet dokladu, že by bol býval proti nej. Ako podpredseda slovenskej Spoločnosti prerušil síce zasadnutia, ale preto, že škola bola zatvorená. Nebolo to ani preto, že by bola bývala v Spoločnosti bývalá disciplína „obledla". Práve opačne, v týchto dňoch sa plne prejavila jednota a solidarita nielen slovenských študentov, ale všetkého študentstva bez rozdielu národnosti.

Rekonštruovali sme udalosti podľa zachovaných dokumentov z tridsiatych rokov presnejšie a detailnejšie, ako si na ne po štyridsiatich rokoch spomína Hurban, a to umožňuje začleniť túto vzburu do celkom iných súvislostí a neprijať Hurbanovo bagatelizujúce a skresľujúce hodnotenie. Slovenských študentov nemožno z akcie vylúčiť ako „piate kolo u voza", lebo všetci sa na vzbure zúčastnili (Štúrovo svedectvo z tých čias), ba mali vedúcu úlohu. Pravé

vysvetlenie nemožno hľadať vo výčinoch niekoľkých samopašníkov, ale v celkovej atmosfére študentského hnutia. Rozhodujúci nebol ani posledný podnet, keď to už vypuklo. Hlavnou príčinou — ako sme to videli aj pri Palkovičovom prípade — bola rozdielnosť dvoch svetov: filisterského vedenia školy a sebavedomej mládeže, ktorá si organizovanou silou išla chrániť občiansku česť a stavovské slobody.

VZBURA PROTI ŠTÚROVI

Vzburu proti Palkovičovi ľahko vysvetliť ako zrážku rozdielnych generácií, revoltu proti školskej vrchnosti z urazeného stavovského sebavedomia študentstva. Ako však chápať tretiu akciu, pri ktorej došlo ku konfliktu slovenských študentov s najvýraznejším odchovancom mladoslovenského hnutia, s Ľudovítom Štúrom. Ako vysvetliť vzburu „štúrovcov" proti Štúrovi práve v čase, keď podľa staršieho hodnotenia mal najväčší vplyv na študujúcu mládež v Bratislave.

K vzbure došlo v polovici mája 1842. Dlhšie ututlávaná nespokojnosť členov Ústavu našla ventil — a udalosti dostali dramatický spád, ako pri každej „revolúcii". Delegácia nespokojných dostanovuje sa k Štúrovi a predkladá mu svoje požiadavky. Štúr nesúhlasí, ale sa mu ani nedarí presvedčiť o svojom stanovisku. Nasledujú vzrušené debaty, odvolanie i zvolanie riadnych zasadnutí Ústavu, na ktorých sa presadí vôľa vzbúrencov. Štúr, len čo bol odišiel do Viedne, kde s M. M. Hodžom mal pripraviť cestu na podanie rekurzu a vymáhať povolenie novín, dostal z Bratislavy súrny list, „nebo se všecko kývalo a zapálilo" (Ľ. Štúr). Avšak ani jeho prítomnosť nezvrátila vývin. Takticky sa mu podarilo odložiť vyriešenie sporu na neurčito, avšak ku zmiereniu nedošlo. Stalo sa tak až na konci roku, a to za zvláštnych okolností.

V čom bolo jadro sporu? Už doteraz známe, stručné zprávy o vzbure, najmä svedectvo J. Kalinčiaka a J. Francisciho (Hurban nepodával vlastné skúsenosti) naznačujú, že nešlo o bežnú študentskú výtržnosť, ale o vážny prejav rozdielnosti náhľadov v otázke, na ktorej mali obe strany zásadný záujem. Spor sa viedol o organizáciu a formy práce Ústavu. Študenti chceli zachovať „dovtedajšie slobody členov, slobodomyselnejšie ustrojenie Ústavu" (J. Francisci), Štúr chcel stotožniť Ústav s Katedrou česko-slovenskej reči a preniesť práva na profesorát. Študenti zastávali princíp republikánsky, Štúr monarchický, čím „povstali dve strany, štúrovská a antištúrovská" (J. Kalinčiak).

Pre pochopenie sporu sa treba vrátiť do minulosti Ústavu a začiatkov mladoslovenského hnutia. Predovšetkým si treba uvedomiť, že spomínaný Ústav nie je Palkovičova Katedra česko-slovenskej reči a literatúry, ale zvláštne spojenie zakázanej Spoločnosti česko-slovanskej s touto Katedrou. Menom Ústavu, ktorý zakladali začiatkom 19. stor. evanjelickí Slováci, študenti kryli pokračovanie v práci r. 1837 zrušenej Spoločnosti.

Plánovaný Inštitút z r. 1801 mal byť spolok, ktorý okrem iného programu mal udržiavať Katedru češtiny pri lýceu v Bratislave. Keď sa zhromaždil aj nejaký kapitál, Katedra sa zriadila (r. 1803). Spolok sa však definitívne neustanovil a na udržiavanie Katedry zostalo len 38 zlatých úrokov z istín, získaných na Ústav. To bol skutočný plat profesora Palkoviča, ktorý potom teda celkom dobrovoľne prednášal, či neprednášal. Ako sme už ukázali, nie Palkovičovo profesorovanie a jeho Katedra zohrali rozhodujúcu úlohu pre vznik a vývin mladoslovenského hnutia. Táto úloha patrí samovzdelávaciemu spolku slovenských

študentov na lýceu, Spoločnosti česko-slovanskej. Spoločnosť od r. 1834 mala funkciu nielen študentského spolku, ale aj centra, usmerňujúceho národné hnutie na Slovensku. Spoločnosť bola schopná plniť túto úlohu najmä po reorganizácii r. 1836, ktorú jej navrhol A. B. Vrchovský. Vedením Spoločnosti bol poverený 9-členný výbor, v ktorom každý člen mal určené povinnosti. Na čele výboru a celej Spoločnosti stál „místopředstata", podpredseda. (Predsedom býval člen profesorského sboru, ktorý bol akousi úradnou záštitou Spolku, do práce však nezasahoval.) Ustrojenie Spolku bolo prísne v republikánskom duchu. Všetkých funkcionárov navrhovalo a väčšinou hlasov volilo celé členstvo. Ani podpredseda, ktorý bol vlastne výkonným predsedom, ani členovia výboru nemali osobitné postavenie v Spoločnosti okrem cti byť prvými medzi seberovnými. Ani výbor ako celok nemal nadradenú právomoc. Všetky jeho uznesenia mali iba platnosť návrhov, ktoré prijímalo alebo zamietlo členstvo väčšinou hlasov na zasadnutí. Zákaz Spoločnosti r. 1837 mal znemožniť úspešnú a mnohostranne sa už rozvíjajúcu prácu. Mali zostať len jazykové cvičenia, a to v rámci školy. To bola len nepatrná časť programu Spoločnosti. Výbor však včas urobil opatrenia, aby predišiel následkom zákazu. Získal pre svoje ciele Palkovičovu Katedru so Štúrovým námestníctvom. Spoločnosť bola potom úradne likvidovaná, ale Štúr už v novej funkcii pokračoval bez prerušenia v prednáškach, ktoré predtým konal ako podpredseda Spoločnosti.

Zdalo by sa — a doterajšie výklady tak hodnotili vývin, — že toto šťastné riešenie zachovalo bývalý stav a jeho možnosti. Vstúpil však do platnosti stav, ktorý si vláda želala zrušením študentských spolkov. Študentská iniciatíva, aktivita sa dostala do úzkych koľají školského poriadku, stráženého zodpovedným profesorom alebo jeho zástupcom, ktorého si už študenti nevolili, ale bol menovaný. V novej situácii sa študenti cítili stiesnení. Popredný funkcionár bývalej Spoločnosti (tajomník Ján Bysterský) už po mesiaci si sťažoval, že do práce sa vlúdilo „jakési školoměstství". Želie nad stratenou Spoločnosťou: „Věc sama nám síce zůstala, ale víš jako mnoho tu i na formě záležalo, kdežto obzvláště tohoto roku všecko konání se tak přejímalo a ducha společenského nadmír rozněcovalo. Tak jíž jest Professor Literatoury nejvyšší Poručník." Novou organizáciou bola daná možnosť, že Palkovičovi námestníci môžu urobiť z dobrovoľne navštevovaných hodín iba ťarchu školskej povinnosti, ba dokonca byť nepriateľskými ideológii mladoslovenského hnutia.

Študenti sa utešovali, že zatiaľ je námestníkom Štúr, ktorého si sami ešte pred zákazom Spoločnosti navrhli. Čoskoro sa vyskytla nespokojnosť aj s jeho vedením. Štúr ako námestník ponechal síce pod novými menami niektoré funkcie bývalej Spoločnosti, ale funkcionárov menoval už sám. Okrem jazykových, štylistických a rečníckych cvičení nechcel však v rámci Katedry pokračovať v mimoškolských funkciách, ktoré mala zakázaná Spoločnosť. Radikálne krídlo študentstva riešilo vtedy krízu tak, že už v júni 1837 založilo tajný spolok Vzájomnosť, ktorý prevzal tieto úlohy, pravda, bez Štúrovej účasti. Študenti sa nemienili uspokojiť ani so Štúrovým „poručníctvom" pri prednáškach a cvičeniach. Na začiatku školského roku 1837-38 prinútili Štúra, aby aj pod firmou profesorátu obnovil bývalé vedenie, teda výbor, v ktorom námestník bude mať postavenie niekdajšieho podpredsedu, hoci navonok bude vystupovať jedine on. Takto sa vo vedení obnovuje zas republikánsky princíp Spoločnosti. Študenti zas akoby členovia nejakej organizácie volili svojich funkcionárov i námestníka, ktorého im Palkovič schvaľoval (B. P. Červenák, A. H. Škultéty, S. B. Hroboň,

O. Hodža). Toto zvláštne obnovenie študentskej samosprávy, do ktorej včlenili námestnícky úrad Palkovičovej profesúry, začali nazývať Ústavom česko-slovenskej reči a literatúry, akoby existoval zamýšľaný ústav z r. 1801. Pravda, spísať stanovy tohto Ústavu, ktorý kryl zakázanú Spoločnosť, nebolo možné. Práva a povinnosti sa odovzdávali tradíciou až do spomenutého roku 1842, keď prišlo ku sporu o kompetencii jednotlivých zložiek. Roky Štúrovej neprítomnosti v Ústave neboli, ako tvrdia niektorí bádatelia, dobou opustenosti mládeže a stagnácie v študentskom hnutí. Boli to roky vrcholnej práce, ktoré osvedčili a upevnili pred verejnosťou tajenú organizáciu Ústavu. Za Štúrových nástupcov došlo aj k úzkej spolupráci Ústavu s tajnou Vzájomnosťou (námestník Červenák bol jedným zo zakladateľov Vzájomnosti a redaktorom jej písaných novín). V rokoch do Štúrovho návratu sa pripravili všetky hlavné akcie programu mladoslovenského hnutia, s ktorými vystúpilo na verejnosť v štyridsiatych rokoch. Jedným bodom z tohto programu bolo aj úsilie celonárodnou zbierkou zabezpečiť profesorské miesto v Ústave a nadobudnúť jeho zverejnenie. Rátalo sa so Štúrom, ktorý by v tejto funkcii bol aj redaktorom politických novín a tajomníkom plánovanej Matice slovenskej.

Keď sa Štúr r. 1840 vrátil z Halle, akcia ešte nebola skončená, preto chcel nastúpiť ako Palkovičov adjunkt. Týmto titulom sa malo odlíšiť jeho nové pôsobenie vo funkcii Palkovičovho námestníka, ktorú zastával pred odchodom do Halle. Štúr už v tomto roku plánoval reorganizovať Ústav tak, že by sa v ňom uplatnili práva a povinnosti v pomere školskom: profesor — žiaci. Takýto zámer by bol rozrušil tradíciou osvedčené formy práce a hľadeli naň s nechuťou vedúci Ústavu už v tomto roku, A. H. Škultéty ako námestník a J. M. Hurban, druhý hlavný činiteľ, zapisovateľ (funkcia bývalého tajomníka). Hurban vtedy presvedčivo obhajoval republikánske zriadenie. Dôvodil vtedy proti vedeniu Ústavu samým profesorom tým, že „otupí se ten cit republikánské povědomosti v srdci žáků" a opadne ich iniciatíva a aktivita, ktoré zaručovali prosperitu Ústavu. „Ta vše-podílubravost jest jakoby sklepení, kde jedna tihla druhou drží, aby celek se nezbořil. Jako v monarchii jeden ovšem drží sklepení občanské, ale to-li systhema se zboří, v zmatek upadne krajina a národ, tak i tuto professor drží Ústav, než ale professor bude hecticus, hecticu dostane celý Ústav. Proti tomu jako v republice všichni jsou činné kvapky moře toho obce, tak i zde v Ústavu budou všichni činni oudové, byla-li by Společnost jako posud, a oudové jako celost jsouce, nikdy by zpět nekráčeli. To stvrzuje historie našeho Ústavu. No ale ja přece nezoufám, a budu-li se Štúrem, řeknu mu, kterak by měl dle mého professorovat..." (12. 10. 1840).

Zatiaľ sa však udalosti vyvinovali tak, že Štúr sa stal Palkovičovým námestníkom až koncom r. 1841. Zastupoval Palkoviča na teoretických hodinách, na praktických bol ďalším námestníkom od začiatku roku Ondrej Hodža. Členovia Ústavu, napospol žiaci, ktorí Štúra nepoznali z účinkovania pred odchodom do Halle, prijali Štúra s oduševnením, ba zdá sa, že sami prinútili nerozhodného Palkoviča, aby dovolil Štúrovi prednášať. Štúr chcel už teraz prakticky uskutočniť svoje náhľady na reorganizáciu Ústavu. Sám bol síce veľmi zaujatý mimoškolskou činnosťou (rekurz, noviny), získal však Ondreja Hodžu, ktorý potom presadzoval vo vedení Ústavu Štúrove náhľady. O. Hodža začal si viesť vo funkcii námestníka povýšenecky, „on jmenovitě jakovéhosi pána, velikého monarcha, často i despotu v Ústavě našem představovati se zdál" (J. Francisci). Študenti, ktorí podobné správanie možno ospravedlnili u Štúra, voči ktorému boli aj vekove

v pomere študenta k profesorovi, ťažko niesli taký postoj u svojho vrstovníka, ktorý vo funkcii námestníka nemal byť „ničím jiným, toliko jménem od ostatních bratrů svých rozdílný“ (J. Francisci). Preto tu i tam „probleskující nespokojenost“ vybuchla, keď Hodža ani Štúr nechceli priznať bývalé právo na voľbu nového výboru. Štúr ich presviedčal o nutnosti „monarchicko-konštitutívneho princípu“, ale všetci sa postavili proti v presvedčení, že takýto princíp sa nezrovnáva s duchom Ústavu. Preto zvolili si sami bez účasti námestníka nový výbor. Ostro kritizovali Hodžu, ale za hlavného vinníka pokladali Štúra, jeho len za Štúrov nástroj, ktorý „nemůže dále, jak jest naštimován“ (J. Francisci). Štúr si podľa nich chcel takto pripraviť situáciu v Ústave, až bude profesorom. Členovia neboli proti tomu, že by námestníkovi, či profesorovi nepriznávali a nedávali patričnú úctu, alebo neznášali aj prísne zaobchádzanie, ak to vyžaduje dobro Ústavu. Prospech Ústavu je najvyšší zákon, a ten „žádné panovitosti netrpí, a nebude trpěti. On jen dotud stojí, pokud je svobodným jináče se rozsype“ (J. Francisci). Preto i pri všetkej úcte, ktorú mali k Štúrovi, vzopreli sa byť jeho „podnoží a metličkou, ... zavrhujíce otrocké poslušenství některých, z vděčnosti za jeho zásluhy pocházející“ (J. Francisci). Za Štúrom stáli len štyria členovia z celého Ústavu.

Zaujímavé je ešte, kto vlastne viedol študentstvo proti Štúrovi. Objavuje sa nečakaná skutočnosť. Prvý sa postavil proti Štúrovi *Ondrej Sládkovič*. Zachovalo sa o tom svedectvo samého O. Hodžu. Nezdvorilo vraj Štúrovi odvrávali, odvolávajúc sa „na rovnost prav Bohem daných“. U Sládkoviča to vysvetľuje tým, že bol „hrozně“ zahĺbaný do diel J. J. Rousseaua a všetku svoju učenosť zakladal v „jeho přírodobránících zásadách“ (7. 6. 1842). Druhým, vraj až grobiánskym protivníkom bol Štefan Launer, Sládkovičov krajan. Ďalej vedúcu úlohu mal J. Francisci a celá jeho „gemerská strana“, ktorej prišlo bojovať ešte na začiatku nového školského roku pri formulovaní stanov Ústavu. O zvláštnej funkcii Sládkovičovej v tejto akcii svedčí aj okolnosť, že aj po rokoch si i Kalinčiak i Francisci spomenuli naňho.

Po rekonštrukcii skutočného priebehu udalostí treba spresniť Kalinčiakovo tvrdenie o dvoch stranách: štúrovskej a antištúrovskej. Na konci školského roku 1841-42 bola len jedna: antištúrovská, lebo okrem štyroch spomenutých výnimiek všetci sa postavili za výbor. „Vašně byly velice zbouřeni,“ píše Štúr (19. 6. 1842), a keď sa riešenie sporu odďaľovalo, „bylo zevnitřně ticho, potají oheň tým více hořel a tu i tam vybuchoval“. Trvalo to celý mesiac, kým si Štúr skvelým rečníckym vystúpením na rozlúčkovej slávnosti pred prázdninami získal znovu srdcia členov. O hĺbke rozchodu Štúra s mládežou nasvedčuje jeho vyhlásenie, že deň zmierenia pokladal za „vítězství závrativé“ a za najradostnejší deň svojho života.

O dvoch stranách medzi členmi Ústavu možno hovoriť až na začiatku školského roku 1842-43, keď sa mal konkrétne uzavrieť spor o charaktere Ústavu. Štúr ich presvedčil, že Ústav, ktorý sa má stať verejným učilišťom Slovákov, potrebuje presné stanovy a nemôže sa pridŕžať praktík, odovzdávaných len tradíciou. Presvedčil ich tiež, že profesorátu, na ktorom bude Slovák, zvolený celým Slovenskom, treba priznať v Ústave zvláštne postavenie a istú právomoc. Členovia, aj keď uznávali Štúrove dôvody a pristúpili k formulovaniu stanov, nechceli pripustiť ani obmedzenie práv členov a výboru. Republikánska strana bola oslabená o popredných činiteľov (Sládkovič a Launer štúdium v Bratislave už skončili), ale aj tak viedli dlhé hádky o právomoci jednotlivých funkcií v Ústave.

Zástancom Štúrovho princípu nadávali do „ruských absolutistov a knutárov“, tí im zase do „poľských sebevoľníkov“ (J. Kalinčiak). Po všetkých hádkach sa predsa zhodli a novú Soustavu Oustavu Slovenského v Břetislavě podpísali tak Štúr menom profesorátu, ako aj členovia „revolučne“ zvoleného výboru. Okrem nich podpísali stanovy ako zástupcovia študentstva aj ďalší budúci rozkolníci v „štúrovstve“: Ján Král a Samoslav Štefanovič.

Keď preštudujeme túto „ústavu“ Ústavu, ľahko zistíme, čo sa podarilo obom stranám presadiť, v čom pristúpili na kompromis. Predovšetkým ako obstáli „republikáni“?

Vcelku možno povedať, že sa legalizoval vžitý úzus, formy práce zakázanej Spoločnosti pod menom profesorátu. Avšak profesorátu, ktorý predtým bol zložkou výboru, priznáva sa rovnocenné postavenie s členstvom. Ústav sa teda skladá z dvoch samostatných zložiek, ktoré však jedna bez druhej nemôžu rozhodovať: „Cožkoli jako zákon neb jakékoli menší ustanovení platiti má: jen skrze společné působení a usnešení se obou těchto částek platnosti nadobudne.“ Rovnoprávne postavenie členov Ústavu s profesorátom bol teda jasný výdobytok republikánskej strany. Členstvo aj podľa novej Soustavy zastupuje volený výbor a len prostredníctvom neho mohol aj profesor dávať návrhy, ktoré nadobudli platnosť uznesenia, ak ich členstvo prijalo „mlčečky neb výslovne, aneb hlasováním“.

Aj keď sa takto do nových zákonov dostal základný demokratický princíp, Štúrovi sa podarilo pri formulácii práv jednotlivých zložiek Ústavu vniesť také prvky, ktoré profesorovi zaisťovali „poručníctvo“ nad členmi. Profesor dostal napríklad právo navrhovať členov výboru, kým podľa stanov Spoločnosti patrilo toto právo členstvu. Členstvo malo síce právo navrhovaných neprijať, ale nových musel navrhnúť zase profesor. Tým Štúr chcel dosiahnuť, aby sa neopakovala situácia, že bude zvolený výbor bez vedomia a súhlasu profesorátu. V stanovách sa vyslovuje ďalej sankcia najvyššieho trestu (vylúčenie z Ústavu) proti tým, ktorí by kuli „vnitřní spiknutí, bouře a nepokoje“, proti tomu, kto by „professorát zneväžil a zneuctil a jemu poslušnost odepřel“.

Štúr si zaistil aj iné práva, ktoré podpredseda Spoločnosti nemával. Pri recitáciách môže člen vystúpiť s pôvodnou alebo s preloženou básňou len vtedy, ak mu ju profesor schváli. Predtým členovia vystupovali k recitáciám voľne. Zakazujú sa aj práce „nadobyčejností obsahu“, ktoré by mohli priviesť Ústav do podozrenia a nebezpečenstva. Preto profesor má prečítať všetky práce a určiť, ktoré sa budú čítať a posudzovať verejne. Ďalej sa vyhradzuje pre profesorát právo podpisovať listy, ktoré sa menom Ústavu posielali po Slovensku. Týmito opatreniami si Štúr zabezpečil ideový dozor nad verejnými prejavmi členov Ústavu a možnosť udržiavať študentské prejavy tak v medziach štátnych zákonov, ako aj v línii svojej ideológie. Štúr robil tieto opatrenia s perspektívou, že Ústav bude zakrátko verejnou slovenskou inštitúciou a profesor reprezentantom slovenského národného hnutia. Chcel tým vylúčiť ideologické rozpory alebo dokonca vzbury vo vlastnom národnom tábore. Radikalizmus mládeže sa totiž mohol z akýchkoľvek príčin ľahko obrátiť aj proti slovenskému profesorátu. O príklady nebola núdza. Maďarské študentstvo sa tiež nechcelo vzdať svojich práv aj proti svojim, maďarským profesorom. Keď im rektor lýcea chcel odňať republikánske zákony a vnútiť úradné, Spoločnosť vyslaného profesora pohanila, stanovy odmietla a dožadovala sa ochrany u svojich zástancov v školskom senáte a na konvente.

Štúr však pri koncipovaní i schválení stanov nerátal s takým vývinom, ktorý sa stal čoskoro skutočnosťou. Plány so slovenskou katedrou sa neuskutočnili a sám bol v posledný deň r. 1843 pozbavený námestníckej funkcie. A tu sa ukázalo ako celkom reálne nebezpečenstvo, ktorého sa báli členovia Ústavu, ak priznajú námestníkom zvláštne práva. Nové stanovy, ktoré zaisťujú ideový dozor a poručníctvo profesora nad členmi, uľahčili prácu budúcim Palkovičovým nástupcom, ktorí premenili Ústav len na školu jazykových cvičení a neskôr ho doviedli až na pozície nepriateľské národnému hnutiu. Pravda, viac ako stanovy zohrali tu rozhodujúcu úlohu iné okolnosti, ktoré vzali Ústavu možnosť plniť úlohu ideového strediska slovenskej mládeže, ktorá aj v nasledujúcich rokoch a desaťročiach hojne prichádzala na štúdiá do Bratislavy.

Odstránením Ľ. Štúra z profesúry nepriatelia dosiahli, že na čele Ústavu nemohol byť najspôsobilejší na túto funkciu a najznámejší reprezentant mladoslovenského hnutia. Ústav však predtým pracoval úspešne aj za Štúrovej neprítomnosti. Smrteľnú ranu mu spôsobil exodus najlepších členov do Levoče. Bolo to krásne a hrdé gesto, ale totálne ochromilo životaschopnosť Ústavu. Tradícia Ústavu, ktorý už celé desaťročie bol centrom mladoslovenského hnutia, sa zlomila, s výkvetom členstva sa odsťahoval aj duch, ktorý ho oživoval, zostali len mŕtve formy práce. Ústav celkom odumrel r. 1848. Na začiatku šesťdesiatych rokov s novou vlnou aktivity slovenského národného hnutia obnovili aj slovenskí študenti v Bratislave bývalú Spoločnosť. Vedenie školy im však chcelo vnútiť nové stanovy, preto sa radšej po 9. zasadnutí práce vzdali (5. 3. 1862, Michal Erdelszky, prednosta výboru).

Protestný odchod z lýcea v prostred roku je štvrtou vzburou — tentoraz za Štúra — slovenských študentov. Je to už všeobecne známa kapitola, ktorá prináša ďalšie svedectvo o novom, predsudkami nespútanom, voľnom duchu mladoslovenskej generácie. Bol to taký úprimný a nezištný prejav proti nespravodlivosti a útlaku, ako keď sa búrili proti Palkovičovmu konzervativizmu, spupnosti a svojvôli školského senátu. Je to aj prejav toho istého slobodomyseľného ducha, ktorý prikazoval postaviť sa pred dvoma rokmi aj proti Štúrovi. Všetky spolu však svedčia o aktivite a bojovnosti mladoslovenského hnutia, ktoré už vo svojom školskom prostredí chcelo búrať všetko staré, prekážajúce príchodu nového sveta, sveta slobody.

PRAMENE A LITERATÚRA

1. B é d e r J., *Spoločnosť česko-slovanská a Slovanský ústav v Bratislave v rokoch 1835—1840.* Sborník štúdií a prác Vysokej školy pedagogickej v Bratislave, Bratislava 1957. *Hurbanova koncepcia Ľudovíta Štúra.* Slovenská literatúra 6 (1959), č. 3. *Nástup generácie Mladé Slovensko.* Slovenská literatúra 7 (1960), č. 1. — 2. B u j n á k P., *Dr. Karol Kuzmány, život a dielo.* Liptovský Mikuláš 1927. — 3. B y s t e r s k ý J., *List Ct. Zochovi z 29. IV. 1837.* Pozostalosť Ct. Zocha u akademika J. Staneka. — 4. *Copia libelli suplicis ab amplius quam centum quinquaginta iuvenibus subscripti, Illustrissimoque Domino Szirmai porrecti.* LAMS v Martine. — 5. *Copia speticii facti Illustrissimo Domino Szirmay, porectae Posonii 1836 diebus Decembris a literarum studiosis.* LAMS v Martine. — 6. E r d e l s z k y M., *Zápis v Soustave Oustavu Slovenského v Bratislavě.* ASNM v Martine. — 7. F r a n c i s c i J., *List A. H. Škultétymu zo 6. VI. 1842.* LAMS v Martine. *Vlastný životopis.* Bratislava 1956. — 8. H o d ž a O., *List zo 7. VI. 1842.* LAMS v Martine. — 9. H u r b a n J. M., *List A. H. Škultétymu z 12. X. 1840.* LAMS v Martine. *Slovensko a jeho život literárny.* SP 1851, I. *Ľudovít Štúr. Rozpomienky.* Bratislava

1959. — 10. Kalinčiak J., *Rozpomienky na Ondreja Sládkoviča, O literatúre a o ľuďoch*, 1949.

11. Kleischnitzová F., *Ešte dva príspevky k „vzbure" v bratislavskom Ústave r. 1842.* SMS 3 (1925). — 12. Kollár J., *Pamäti z mladších rokov života.* Bratislava 1950. — 13. *Listář Spolku Učenců řeči československé od R. 1835/6 ho. Djl Prwnj.* ASNM v Martine. — 14. Maróthy J., *Zbauřenj Mládeže Školy Přešpurské na Žádost Wznešeného a Wysoce Učeného Muže, Pana Jana Leopolda Belohorského sepsal* Mučedlnjk *prawdy.* LAMS v Martine. — 15. *Oratio die 29 Decembris per I. B(reznyi)k ad congregatum senatum habita.* LAMS v Martine. — 16. *Oratio in Senatu maiori praesente Iuventute per Ioannem Breznyk alumnei maioris dicta die 29 Decembris 1836.* LAMS v Martine. — 17. *Pamětnice I-wá od 20 Srpna až do 2. Března 1836 roku.* ASNM v Martine. — 18. Pražák A., *Jan Šalamoun Dobromír Petěň* (Petian). Sborník Filosofické fakulty University Komenského v Bratislavě. Bratislava a T. Sv. Martin 1922. *Obrozenská Bratislava. České obrození.* Praha 1948. *Slovenské studie.* Sborník Filosofické fakulty University Komenského v Bratislavě. Bratislava 1926. — 19. *Radujme se Bratrowé...* Pozostalosť Vrchovského. ASNM v Martine. — 20. Rožnay S., *Pjsně Anakreonowy...* V Praze 1812.

21. *Stanovy Spoločnosti česko-slovanskej a Ústavu slovanského v Bratislave.* Ľudovít Bakoš, *Ľudovít Štúr ako vychovávateľ a bojovník za slovenskú školu.* Bratislava 1957, 207—229. — 22. Straka K., *List Spoločnosti česko-slovanskej z 9. IV. 1837.* ASNM v Martine. — 23. Štúr Ľ., *Listy Ľudovíta Štúra I.* Bratislava 1954. Pre tlač pripravil a poznámky napísal dr. Jozef Ambruš. *Štúrove reči v Spoločnosti česko-slovanskej v Bratislave.* Ľ. Bakoš, c. d., 241—269. — 24. Vanko S., *List Ct. Zochovi z 1. IV. 1836.* Pozostalosť Ct. Zocha. — 25. *Tabulae censoriae Philosophiae et Theologiae studiorum Lycei evang. Posoniensis ab anno 1830-1 usque ad a. 1839-40.* Lyceálna knižnica v Bratislave.

MIKULÁŠ GAŠPARÍK

ZÁPAS O DEMOKRATIZÁCIU SLOVENSKEJ LITERATÚRY V ŠESŤDESIATYCH ROKOCH 19. STOROČIA

(K 90. výročiu smrti Jána Palárika)

Recenzent *Šťastných Vzorkoviec* Fr. V. Sasinka hovorí o 19. stor., že „menuje sa storočím demokracie. Nie to je opravdový veľký človek, ktorý sa vyvýši do olympského vozdušia vedy a učenosti, a zabúdza na zem; nie toho oslavuje XIX. storočie za velikáňa a veleducha, ktorý sa pred obecným ľudom (kedysi v barbarských časoch hovorilo sa o obecnej luze, o divochoch) uzatvára do chrámu umenia krásocitu: opravdivý veľký človek XIX. storočia je ten, ktorý sa usiluje vedu popularizovať, vzdelanosť zovšeobecňovať, poklady umenia, kultúry, osvety majetkom obecného ľudu učiniť. Bohov Olympu XIX. storočie len vtedy uznáva za bohov, veleduchov, dobrodincov človečenstva, jestli sa premenia v Prometheusov, a oheň osvety, vzdelanosti k obecnému ľudu prinášajú s neba na zem".[1]

Nie náhodou prichádzajú recenzentovi tieto myšlienky na um v súvislosti s postavou Fr. V. Sasinka, súčasníka štúrovskej generácie a v nejednom ohľade až do neskorého skonu skromne plniaceho program tejto veľkej slovenskej generácie. Štúrovci správne pochopili, že bez reči ľudu sa stanú aristokraciou vo vlastnom národe a v názore na literatúru prišli k poznaniu, že spisovateľ je tlmočníkom národného génia a že literatúra sa stane iba vtedy hybnou silou v národnom živote, ak bude odrazom skutočného sveta. Pocit úzkej zviazanosti s osudom ľudu a udalosti v rokoch 1848/1849 sú žriedlom veľkej revolučnej poézie Janka Kráľa a len z takého chápania historických skutočností štúrovcami mohli vytrysknúť verše:

> Ľud z okolných dedín dovedna sa zháňa,
> náš šuhaj vykvitol na čele povstania.
> Kto sa pred ostrými nezľakne kosami?[2]

Z tých istých prameňov prýšti aj hlboko demokratická poézia Sama Chalupku, Andreja Sládkoviča a Jána Bottu.

Avšak konzervatívnu slovenskú buržoáziu nepoučila ani prehratá revolúcia r. 1848/49, ani temno Bachovho absolutizmu. Konzervatívne prvky v jej myslení ešte zosilneli a celý jej myšlienkový svet sa odrážal v orientácii na Viedeň, v nenávisti k Pešti a v nereálnom rojčení o Slovanstve, ktorého hlavným pred-

---

[1] M. H., *Šťastné Vzorkovce.* Popisuje Fr. V. Sasinek, Literárne listy, roč. II/1892, č. 3, str. 39.

[2] Janko Kráľ, *Súborné dielo,* SVKL 1959, Šahy, 90.

staviteľom a silou malo byť cárske Rusko. Bol to program trvalej politickej pasivity a neuskutočniteľných snov. Doznievaním demokratickej línie štúrovskej generácie v päťdesiatych rokoch minulého storočia sú dva ročníky Hurbanových Slovenských Pohladov a pokračovaním v štúrovských demokratických tradíciách i náznakom novej myšlienkovej orientácie a prekonávania „rokov suchoty a nemoty" v literatúre je Palárikova redaktorská činnosť v Cyrillovi a Methodovi i v Katolických Nowinách a jeho boj s cirkevnou hierarchiou, najzarytejším konzervátorom feudalizmu v Uhorsku.

Prvým plodom týchto úsilí v literatúre, prekonaním „rokov suchoty a nemoty" je Viktorinov a Palárikov almanach Concordia z r. 1858. Už pri príprave almanachu sa dožadujú obaja redaktori *príspevkov liberálnych a bez náboženskej tematiky.*

S blížiacim sa pádom Bachovho absolutizmu bolo stále jasnejšie, že *prestáva jednoliatosť slovenského národného tábora, ktorá sa definitívne zrútila na Memorandovom zhromaždení v Turč. Sv. Martine r. 1861.* Predstavitelia konzervatívnej slovenskej buržoázie zostávajú pri svojich tradičných náhľadoch, myslia, že Viedeň im dopomôže k väčšej slobode, zatiaľ čo predstavitelia demokratického krídla hľadajú východisko v spolupráci národov monarchie proti Viedni, sú za federáciu, za reálnejšie chápanie myšlienky slovanskej vzájomnosti, ktorej hlavnou oporou podľa nich nemôže byť ruský absolutizmus, najväčší nepriateľ slobody národov. Rozpad v slovenskom národnom tábore sa výstižne prejavuje v myslení Andreja Sládkoviča. Roku 1860 píše Viktorinovi, že sa mu zdajú „výhľady politické nášho rezkého Palárika trocha poružové poťažmo na našich starých potláčateľov",[3] ale ten istý Andrej Sládkovič píše o rok neskôr: „Strany nášho národného položenia vo verejnom živote napospol mám jeden návrh Vám sdeliť. Či by ste sa Vy, alebo Palárik, alebo ktokoľvek z tamejších národovcov chcel a stihol na to vziať, aby sosbieral hlasy a úsudky mužov u Maďarov a napospol v Uhorsku vážnych a populárnych, ktorí sa priaznivo vyslovili ohľadom na rovnoprávnosť a po strane Slovákov . . ."[4] Rozpad slovenského národného tábora sa najvýraznejšie prejavuje v Palárikovej štúdii *Na dorozumenie,* v ktorej sa okrem iného hovorí: „To len slovenské obecenstvo vie, že som ja pri svojom pôsobení za národ celkom inší smer politický posiaľ nasledoval než páni Hodža, Hurban, Dobrianskij, Francisci a iní, ačkoľvek si zásluhy týchto pánov o národ ctím a ich presvedčenie si vážim, ale čo sa politických zásad v terajšej konštelácii týče, do jednej kategórie ani s jedným z nich nechcem byť kladený; lebo oni majú zásady zásadám mojim oproti postavené".[5]

To všetko sa nemohlo neodraziť aj v náhľadoch na literatúru a v umeleckej praxi, ktorá bola u nás tak úzko spojená s národným životom. Treba najmä konštatovať, že Kollárovo pôsobenie po revolúcii bolo brzdou národného i literárneho života. Nie je preto náhoda, že práve v šesťdesiatych rokoch podrobuje Ján Palárik Kollárovu koncepciu slovanskej vzájomnosti prísnej kritike a poľské povstanie r. 1863 jasne ukázalo, kto mal pravdu. Pravda, Palárikova štúdia *O vzájemnosti slovanskej* je iba začiatkom tohto procesu. Koloman Banšell vyhlasuje panslavizmus „za nepriateľa života nášho". Samuel Dobroslav Štefanovič zase upozorňuje, že slovenská literatúra je predovšetkým antisemitizmus, kon-

---

[3] List A. Sládkoviča J. K. Viktorinovi zo dňa 25. decembra 1860.
[4] List A. Sládkoviča J. K. Viktorinovi zo dňa 21. marca 1861. Obidva listy v ASSV.
[5] Ján Palárik, *Za reč a práva ľudu,* SVKL 1956, *Na dorozumenie,* 81.

fesionalizmus a panslavizmus. Veľkou brzdou rozvoja slovenskej literatúry bol úzky myšlienkový svet, odrážajúci sa v „čierno-bielej“ farbe „my a nepriatelia“, v rojčení o Slovanstve, ktoré prinieslo do života nejednu podivuhodnú postavu v dejinách slovenskej literatúry. Z takéhoto myšlienkového rozpätia, hľadania hrdinov tam, kde ich nebolo, kde sa už hynulo, ale i z nevyvinutosti slovenského národného života sa ťažko vyvíjala národná literatúra a ešte ťažšie vznikali postavy s vnútorným životom a umeleckou presvedčivosťou. Najväčšou zábranou zdravého vývinu slovenskej literatúry bola však konzervatívnosť a puritanizmus vedúcich osobností slovenského národného života a z nich najmä J. M. Hurbana. Tu treba hľadať zrod takých postáv, ako bol starý učiteľ Holan z Vajanského *Letiacich tieňov,* o ktorom i vlastný syn hovorí, že jeho „otec modlí sa za národ už päťdesiat rokov v lipovej dutine pred krížom“[6], a hlavou mu letia „vzletné a nejasné myšlienky“ o Slovanstve: „Slovanstvo, ty idea od pravekov určená povzniesť ľudské pokolenie k strateným ideálom! V zaznaní slávne, v porážkach víťazné, v uníženosti vysoké! Ty šíra diaľ, nemajúca hraníc, ty všesvetová, svätenská moc, v ktorej sa ukazuje dych boží! Vďaka Ti, Pane, kráľu nadhviezdny, žes' ľud môj vsadil do tejto záhrady gigantickej, žes' doprial mu byť vlnkou v ozornom oceáne“.[7]

V šesťdesiatych rokoch minulého storočia už Kalinčiakova *Reštavrácia* ukázala, že pohľad na život a jeho odraz v literárnom diele je neporovnateľne pestrejší a umelecky presvedčivejší bez tradičných „čierno-bielych“ okuliarov. A o takýto kritickejší, reálnejší, demokratickejší pohľad na život a jeho odraz v literatúre, o rozbitie „jednoliatosti“ v slovenskej literatúre sa pokúša v šesťdesiatych rokoch Ján Palárik a jeho druhovia Jonáš Záborský, J. K. Viktorin (najmä vytváraním organizačných podmienok a ideovým vplyvom), Ľudovít Kubáni a neskôr Koloman Banšell.

Boj o demokratickú líniu slovenskej literatúry sa v korešpondencii odráža jasnejšie, ale badať ho aj v umeleckom diele. Hlavný organizátor slovenského literárneho života v šesťdesiatych rokoch J. K. Viktorin odmieta konfesionalizmus v diele Andreja Sládkoviča, v redaktorskej činnosti Pavla Dobšinského, v snahách J. M. Hurbana a napokon v umeleckých úsiliach Ľudovíta Kubániho. Palárik *Inkognitom* bojuje proti prežitkom feudalizmu, ale i proti nenásytnosti a amorálnosti nastupujúcej buržoázie, v *Drotárovi* zase ukazuje na predstaviteľovi najbiednejších vrstiev ľudu, že môžu byť a sú morálnou oporou i v spoločnosti grófov a fabrikantov. Palárik vedome vnáša do *Drotára* poľského grófa Zalevského ako symbol nového, demokratickejšieho chápania slovanskej vzájomnosti a ako symbol sympatií k potláčanému slovanskému národu cárskym Ruskom. Literárne dielo Jonáša Záborského je prejavom odmietania a kritiky Bachovho absolutizmu, ale ostrej kritike sa v ňom nevyhol ani ľud, niet tu ani stopy po romantickom obdive a idealizovaní ľudu, o čom svedčia už mená jednotlivých postáv: Capinos, Kotrbac, Truľo. Ani v jednom literárnom diele pred *Panslavistickým farárom* Jonáša Záborského nie je vyslovená taká zdrvujúca kritika cirkvi a mámenia ľudu náboženstvom. Na veci nič nemení ani skutočnosť, že ju vyslovuje statkár Baraňanský, lebo je zrejmé, že ide o náhľady Jonáša Záborského: „I najlepší z vás, sekal ešte nešetrnejšie Baraňanský, je len hám na voze pokroku ľudstva. Všetci ste len privilegovaní

---

[6] Svetozár Hurban-Vajanský, *Letiace tiene,* MS 1943, 48.
[7] C. d., 109.

rozširovatelia hlúpstva a nemravnosti. Vediete ľud ku záhalke premnohými zbytočnými sviatkami, ku ničomným túlačkám vašimi odpustkami, o ktorých, čo sú, sami neviete. Bijete mu do hlavy neprirodzené výmysly temných vekov, ktoré ho len ohlupujú. Donucujete ho ku skutkom neprirodzeným, ktoré potom udusujú v ňom všetku mravnosť. Div, že hrá ošemetne s prísahou, keď ho nútite lhať pri spoveďach? V jednom zlomená mravnosť: je zlomená vo všetkom. Kázne vaše sú panština, dogmatá ohlupujúce povery, mravnie predpisy, cedenie komára a polykanie velblúdov, spovede farizejské pokrytectvo, sviatky dni pijanstva a prostopaše, odpustky odvádzanie od užitočnej práce, bohoslužby kanibalské hody. Ja nevidím, jako počestný muž službám oltárov venovať sa môže".[8]

Literárne dielo Ľudovíta Kubániho a Kolomana Banšella predstavuje v tomto zápase o demokratizáciu slovenskej literatúry nový stupeň. Záborského irónia a satira sa v dielach oboch spomínaných spisovateľov stále viac mení na paródiu.

Zásadný odklon od tradičného chápania slovenskej literatúry, vedomé narúšanie puritanizmu a vrchol paródie predstavuje literárne dielo predčasne tragicky zahynutého Kolomana Banšella. Už v almanachu Minerva nazýva Petőfyho svojím „pravzorom"[9], odmietajúc tak jednostranný pohľad na Petőfyho ako na národného zradcu, a ešte väčšie pobúrenie konzervatívnych slovenských kruhov vyvolali Banšellove príspevky v almanachu Napred.[10] Nejde len o tradične spomínanú báseň, v ktorej dal Banšell prednosť erotickej láske pred večným spasením, ale aj o jeho prózy, ktoré predstavujú v slovenskej literatúre prínos tematický i myšlienkový, sú na slovenské pomery neobvykle nekonvenčným pohľadom na problémy lásky k žene, k národu a v nejednom ohľade sú vystupňovanou paródiou na názory predstaviteľov konzervatívnej slovenskej buržoázie. Koloman Banšell nevidí v svojom *Okyptencovi* len márnosť a nezmyselnosť vojny, ale jasne rozlišuje, kto z vojny ťaží a kto v nej trpí. Banšellov hrdina takto uvažuje o vojne: „Berú ma na vojnu; za kohože ale budem bojovať? Za mojich drahých, za dobro obce, rodiny, za slávu národa môjho? ... Koľko druhov a známych mi už pobrali! Koľkí zahynuli na daromnicu v krajinách cudzích, ďalekých —a či nám je o voľač lepšie?[11] A výsledky vojen podľa Banšella? „Prevrátený svet! Ten, čo od vekov pokojne žil a žije, spokojný s kútikom chalupy svojej, musí za neviem koho svoju krú vylievať. Pán rozkazuje a koťužník nech šteká. Až sa dobre preukáže, dostane od pána iste odmenu — železný košík na pysk".[12]

Paródiou na tradičné chápanie vodcovstva v národe je Banšellov *Šuhaj ako z iskry*. Rarášok Smejko je ľahkomyseľný študent, ktorý má rád víno, ženy a priateľov. Ale po desiatich rokoch, keď ho navštívil priateľ, mesto, v ktorom Rarášok Smejko pôsobil, jeho zásluhou sa poslovenčilo a rovnako šťastný bol v manželstve so svojou Juliškou, bývalou slúžkou z internátu. A keď sa priateľ pýta ľudí, ako sa mohlo mesto poslovenčiť, ľudia mu povedia, že keby Raráška Smejka nie, „kto zná, či by z nášho prepôrodu až dosiaľ bolo voľačo bývalo".[13] A pri tomto Raráškovi Smejkovi bolo nápadné, „že o národe veľmi málo hovorieval. Držal on predmet tento v rozhovoroch za zodraný; ustavičné márne

---

[8] Jonáš Záborský, *Panslavistický farár*, almanach Tábor 1870, 85.
[9] Koloman Banšell, *Petőfymu*, Minerva 1869, 158.
[10] V almanachu Napred 1871 vyšli Banšellove prózy *Šuhaj ako z iskry* a *Okyptenec*.
[11] *Okyptenec*, Napred 1871, 176.
[12] C. d., 179.
[13] *Šuhaj ako z iskry*, Napred 1871, 58.

tláchanie o ňom neznal do súhlasu priviesť s dôstojnosťou jedného národa".[14] Irónia priam srší z Banšellových slov: „Na poli spisby som jeho meno nikdy nevidel; následkoval som teda tak, ako je to po hriechu na Slovensku obyčajom: kto nepíše, nenie činným národovcom".[15]

Je pochopiteľné, že takéto náhľady na literatúru a na základné otázky národného diania museli predstaviteľov konzervatívnej buržoázie ozaj len pobúriť. Prudké útoky, obvinenie z komunizmu s pripomienkou Parížskej komúny a odmietnutie venovania Napredu otcom národa bolo len logickým dôsledkom takého rozdielneho chápania slovenskej literatúry a národnej problematiky.

K takémuto zásadnému rozštiepeniu v myslení i v umeleckej tvorbe prišlo začiatkom druhej polovice 19. stor. v slovenskom národnom živote predovšetkým zásluhou Jána Palárika.

PALÁRIKOVE NÁHĽADY NA LITERATÚRU A JEJ POSLANIE

Treba povedať, že ťažko hovoriť o Palárikových názoroch na literatúru bez úzkeho prihliadania k jeho politickým názorom a k slovenskej problematike týchto čias vôbec. Nie je možné pochopiť Palárikov boj za spisovnú slovenčinu v päťdesiatych rokoch minulého storočia, ak nepoznáme jeho politické úvahy, ktoré začal uverejňovať hneď po Bachovom páde. V obnovených Hurbanových Slovenskích Pohladoch r. 1851 Palárik bráni spisovnú slovenčinu a národnú literatúru, lebo „aňi sa tu teraz ňejedná o to, abi sme v spojení s Čechami dáku obecnú, veličiznú, československú literatúru utvorili: iďe nám teraz hlavňe o prebudeňja, oživeňja povedomja národnjeho v milom národe našom".[16] Palárikovi ide predovšetkým o upevnenie národného povedomia dedinského ľudu, ktorý predstavoval v týchto dobách na Slovensku jadro slovenského národa, i keď jadro neuvedomelé, lebo len vytvorením pevného národného povedomia dedinského ľudu bolo možné rátať so získaním odrodilého zemianstva a maďarizácii podliehajúceho meštianstva pre slovenský národný život. Za Bachovho absolutizmu sa celé Palárikovo úsilie sústreďuje na definitívne uzákonenie jazykovej normy ako základného predpokladu národného života, za založenie ústrednej kultúrnej ustanovizne (v Palárikových časopisoch sa nielen píše o založení Matice slovenskej, ale organizujú sa i zbierky) a keď štátne úrady zabraňovali založiť takúto ustanovizeň, bojuje za založenie podobnej ustanovizne aspoň na náboženskom základe. V Cyrillovi a Methodovi rozvíril boj proti financovaniu seminárov drobným kňazstvom, ale pri zakončení svojej redaktorskej činnosti v časopise odovzdáva na tie časy nemalé peňažné zbierky: na oravskú nemocnicu 51 zl., na pomník Jána Hollého na Dobrej Vode 93 zl., na chrám Cyrila a Metoda na Karlíne 38 zl. a napokon na Maticu slovenskú 263 zl. V dobe bachovského absolutizmu a v organizačných úsiliach je literatúra Palárikovi „najprirodzenějssí nástroj oswěty a najmohutnějssie hýbadlo žiwota duchowného".[17]

---

[14] C. d., 50

[15] C. d., 57.

[16] *Slovo na čase o virovnaňja rozepre strani spisovnjeho jazika na Slovensku.* Od Jána Paljarika. Slovenskje Pohladi, roč. 1851, II/3, s. 89.

[17] *Duch kresťanstwa proti cudzinkárstwu a odrodilstwu.* Od Jána Palárika. Katolické Nowiny, roč. VIII/1856, č. 19, s. 147.

Už v Palárikových publikačných počiatkoch možno pozorovať prvky nového pohľadu na problematiku slovenského národného života, hoci v Bachovom absolutizme nebolo takmer nijakých predpokladov na zverejňovanie slobodnejších náhľadov a rozvírenie polemík o najdôležitejších otázkach slovenského politického a kultúrneho života. Okrem snáh o uzákonenie spisovnej slovenčiny začína boj proti cirkevnej hierarchii, ktorá v uhorskom feudálnom zriadení predstavovala najreakčnejšie sily a hlavnú zábranu demokratizácie života v Uhorsku vôbec. Vplyv nemeckej, francúzskej a anglickej filozofie ako i skúsenosti z revolúcie 1848/49 postupne privádzajú Palárika k náhľadu, že slovenský národný život nemožno zachraňovať v najprimitívnejších formách a odvracaním sa od Pešťbudína a príklonom k Viedni, ale vytvorením vlastného politického programu, podporovaného celým národom. Palárik radí už r. 1850, aby sa Slováci nespoliehali na Viedeň a keď svetská a cirkevná šľachta prešla do maďarského tábora, podľa neho je potrebné začať organizovať široké vrstvy roľníckeho ľudu ako jadra slovenského národa. Zatiaľ čo konzervatívna slovenská buržoázia na čele s J. M. Hurbanom vytvára národný program pre roztratenú slovenskú inteligenciu a zostáva nepružne na tradičnej politike odporu k Pešti a pod ochrannými krídlami Viedne, zatiaľ čo sa jej program obmedzuje na „galilejských rybárov" a veľmi úzko chápaného národného života, Palárik sa usiluje stmeliť neuvedomelý dedinský ľud v národ, o silu ktorého by sa bolo možno opierať pri politickej argumentácii. To však nijako neznamená, že sa Palárik vzdal v svojom programe mesta, ako to možno vidieť na jeho politickej a literárnej činnosti. Chybou slovenských konzervatívcov bolo, že nechceli opustiť neplodný opozičný postoj, ktorý ich napokon viedol k pasivite a k nereálnym snom o cárskom Rusku ako záchrancovi všetkých slovanských národov, utláčaných v rôznych štátnych útvaroch. J. M. Hurban a jeho prívrženci nevideli sociálny a nacionálny útlak v cárskom Rusku a ani sa nepoučili na revolúcii r. 1848/49 a na viedenských politických záveroch z nej. Maďarskí liberalisti sa na čele s Kossuthom dopustili v národnostnej otázke osudných omylov, ktoré museli v historických udalostiach zaplatiť nemalými porážkami. Túto časť maďarského liberalizmu podrobil J. M. Hurban i Ľ. Štúr ostrej a spravodlivej kritike. Zvlášť Štúrova kapitola o západnom liberalizme, o liberalizme nemeckom, anglickom a francúzskom patrí medzi skvosty slovenskej žurnalistiky. Šibenica, postavená košútovcami pred Hurbanov dom v Hlbokom, vrhla trvalý tieň na jeho vzťah k Maďarom, ktorý tak výstižne charakterizujú slová: „U nás Slovákou bívau liberalism od jakživa hrúzi plnuo meno".[18] Štúr zase hovorí, že „Maďari už boli všetki liberálne frási na pätách podrali, a po Europejskom západe ňebolo na hlase chírečňejších a úprimňejších obhájcou slobodi od ňích, a predca boli v každom ohľade utlačiťelja hanobňí".[19] Túto črtu maďarského liberalizmu odsudzuje aj Palárik, keď hovorí, že Slováci nebojovali v revolúcii proti konštitúcii, proti občianskym právam, ale *za zásadu národnej rovnoprávnosti*. Tuná však treba hľadať aj zásadný rozdiel medzi konzervatívnou slovenskou buržoáziou a nastupujúcou liberálnou buržoáziou, ktorej hlavným predstaviteľom spomedzi slovenskej inteligencie sa stáva v šesťdesiatych rokoch práve Ján Palárik. Zatiaľ čo dôsledkom

---

[18] J. M. H., *Varta slovenská*, Slovenskje Pohladi, roč. 1851, I/4, s. 154.

[19] *Úvahi o spise Hlas od Tatjer od S. Vozára v B. Bistrici*, tlačom Filipa Macholda, 1851, stránok 62 v 8-ke. Od Ludevíta Štúra. Slovenskje Pohladi, roč. 1851, I/4, s. 151—152.

ideovej nepružnosti a politickej pasívnosti slovenských konzervatívcov je presvedčenie o nemennosti štátneho zriadenia a vedúceho postavenia viedenského dvora, Palárika vedú skúsenosti z revolúcie k poznaniu, že treba bojovať za národnú rovnoprávnosť a federatívne zriadenie a pre tento boj treba hľadať spojencov všade, ale najmä v Uhorsku samom, a to tým skôr, že aj košútovci, aspoň ich demokratickejšia časť, pochopili, že maďarský šovinizmus v národnostnej otázke bol jednou z podstatných príčin porážky revolúcie. Zatiaľ čo Hurban a jeho prívrženci chcú zachraňovať slovenský národný život pomocou viedenského dvora, Palárik vidí záchranu slovenského národného života v demokratizácii celej monarchie, v boji proti viedenskému centralizmu ako prvému a najnebezpečnejšiemu nepriateľovi rozvoja všetkých národov monarchie a to možno podľa Palárika dosiahnuť iba spoluprácou všetkých národov monarchie, slovanských či neslovanských. Orentiácia na Viedeň nezabezpečovala Slovákom doslova nič, ako sa to jasne ukázalo za Bachovho absolutizmu.

Hoci teda Palárik bojuje v päťdesiatych rokoch za víťazstvo spisovnej slovenčiny vedno s J. M. Hurbanom, dôvody tu boli predsa celkom rozdielne. *Zatiaľ čo pre Hurbana je boj za slovenčinu otázkou záchrany slovenského národného života, Palárikovi je predovšetkým zdôvodnením národnej rovnoprávnosti, je podstatným znakom národnej rovnoprávnosti.* Ak sa Ján Palárik v päťdesiatych rokoch minulého storočia obmedzuje iba na boj za spisovnú slovenčinu, v šesťdesiatych rokoch zdôvodňuje tento boj politicky,[20] čo za Bachovho absolutizmu bolo ťažko možné, tým skôr, že ho staroslováci nie práve najvyberanejším spôsobom napádali, že boj za spisovnú slovenčinu ako jazykovú normu na Slovensku je vlastne bojom proti vláde. Palárik veľmi správne pochopil, že v každom viacrečovom štátnom útvare je otázka reči politickou otázkou par exellence a v Uhorsku, v ktorom sú Slováci s Maďarmi politicky a cirkevne spojení, je slovenčina pre Slovákov základným politickým predpokladom života, a ako ukazovala prax, všetky styky, presahujúce v tejto otázke hranice Uhorska, pokladali štátne orgány za zradu a úsilie rozbíjať štátnu celistvosť. Pre Palárika reč ľudu a národnosť sú čímsi podstatným, čímsi základným, a akékoľvek zanedbávanie reči ľudu je najväčšou prekážkou jeho politického a kultúrneho rozvoja vôbec.

V svojich kultúrnopolitických statiach v šesťdesiatych rokoch poukazuje Palárik na nelogičnosť a neudržateľnosť zákonov z r. 1848. Ak bola šľachta do r. 1848 privilegovanou kastou, ak bola jedinou nositeľkou vzdelania a osvety a ľud iba misera plebs contribuens, ak bol ľud iba na robotovanie a otročenie a vzdelanie ľudu bolo iba zbytočnou príťažou, ktorá by ho mohla mýliť v slepej poslušnosti k panujúcim triedam, zákony r. 1848 hovoria o občianskej a politickej rovnosti a slobode všetkých obyvateľov Uhorska, avšak tie isté zákony celkom nelogicky vyhlasujú maďarčinu za jedinú úradnú reč v krajine, čím sa dopustili ich osnovatelia najväčšieho omylu a nedôslednosti. Ak mal v takom národnostnom štáte, ako bolo Uhorsko, ľud byť skutočne rozhodujúcou politickou silou, aby sa mohlo hovoriť o opravdivej občianskej rovnosti, treba zrovnoprávniť všetky reči, ktorými sa v štáte hovorí — „bo kto má právo k cieľu, ten musí mať i právo k prostriedkom".[21] Maďarčina je rečou šľachty, ale zákony

---

[20] Ide najmä o Palárikove vynikajúce štúdie *Práva ľudu a zákony r. 1848* a *Nedôslednosť snemových zákonov r. 1848*. Pozri Ján Palárik, *Za reč a práva ľudu*, SVKL, Bratislava 1956, 63—75.

[21] Ján Palárik, *Za reč a práva ľudu*, 64.

r. 1848 zabudli na reč ľudu, na reč Slovákov, Srbov, Chorvátov a Rumunov. Nedôslednosť zákonov spočívala predovšetkým v tom, že dávali ľudu možnosť zúčastňovať sa na rozhodovaní o veciach obecných, ale zabudli na to, že mu treba i osvety a vzdelanosti, lebo do r. 1848 o vzdelaní ľudu nemožno ani len hovoriť. Bolo teda potrebné zakladať všetky druhy škôl a vyučovať v nich ľud v jeho vlastnej reči, lebo ľudu nestačí iba rozumieť, o čom rokuje, ale *musí mať na všetkých rokovaniach pozitívnu účasť*, ak má skutočne o niečom rozhodovať. A to inak nemožno iba v reči ľudu, lebo bez vzdelania a politickej vyspelosti politickú slobodu zákonov r. 1848 nebolo možné ani užívať, ani brániť. Palárik správne hovorí o týchto zákonoch, že boli veľkým protirečením, lebo dali ľudu slobodu, a predsa chceli jeho reč a národnosť potláčať.

Zvlášť odmietavé stanovisko mal Palárik k pomaďarčenej šľachte, žijúcej v slovenských stoliciach. Táto šľachta podľa neho nepochopila, že v európskom politickom dianí sa do popredia dostáva otázka národnosti a účasti ľudu na vláde, z čoho vyplýva jej pohŕdavý postoj k reči ľudu a ľahostajný pomer k národnostnej otázke. Takýto postoj pomaďarčenej šľachty má však za následok iba prehlbovanie priepasti medzi ľudom a šľachtou, šírenie panslavisticko-demokratických myšlienok, socializmu a v ňom treba hľadať aj *antiaristokratický charakter slovenskej národnej literatúry*. Na adresu tejto šľachty hovorí Palárik: „Ohraničte, páni, našu národnú reč, ak môžte, iba na domáce ohnište, na stáda oviec a volov, na pluh a na sedliactvo, zapchajte ústa našim národným mužom, kňazom, učiteľom, spisovateľom, našim nadchnutým spevcom a básnikom, a presvedčíte sa s vlastnou škodou, že márna, daromná bola práca vaša".[22] Sú to varovné slová takmer celkom zhodné s básnickým mementom Janka Kráľa z *Dumy Bratislavskej*. V boji o víťazstvo spisovnej slovenčiny vychádza teda Palárik z toho základného prepokladu, že *reč ľudu je symbolom národnej rovnoprávnosti a jej uplatnenie v úrade, v škole a v spoločnosti znakom národnej slobody*.

Život v metropole Uhorska umožnil Palárikovi širší politický rozhľad a predvídanie pádu Bachovho absolutizmu. No najmarkantnejšou predzvesťou rozpadu slovenského tábora na dve proti sebe stojace strany s blížiacimi sa šesťdesiatymi rokmi sú Palárikove literárne plány, ktoré sa chystal realizovať v spolupráci s J. K. Viktorinom. Išlo predovšetkým o almanach Concordia na r. 1858, o spoluprácu pri vydávaní Radlinského Priateľa Školy a Literatury a konečne o prvý ročník almanachu Lipa, ktorý síce vydáva Viktorin už sám, ale i pri jeho príprave je Palárikova úzka spolupráca s Viktorinom zrejmá.

Rozpory, ktoré sa objavujú v slovenskom tábore v šesťdesiatych rokoch a ktorých najerudovanejším tlmočníkom zo strany demokratických síl bol Ján Palárik, sú iba rozvinutím problémov, tlmených Bachovým absolutizmom. Desaťročie Bachovho absolutizmu je desaťročím sklamania pre Slovákov, ktorí sa aktívne zúčastňovali na zachraňovaní monarchie. O tomto desaťročí píše Viktorin ironicky Sládkovičovi: „Smutno u nás. Čo je tomu vlastne napríčine? Vari rovnoprávnosť rakúskych národov!"[23]

Palárikovo vystúpenie v šesťdesiatych rokoch minulého storočia znamená aj v slovenskom národnom živote definitívny koniec tradičnému jednotnému postupu v národných veciach a predstavuje dôležitý zlom v náhľadoch na národné

[22] C. d., 61.
[23] List J. K. Viktorina A. Sládkovičovi zo dňa 26. februára 1857 v ASSV.

hnutie a literatúru. Vyvrcholením týchto rozporov je Pálárikovo odmietnutie tzv. „slovenského okolia" na Memorandovom zhromaždení v Turč. Sv. Martine r. 1861, ktoré znamená rozpadnutie slovenského tábora na Starú a Novú slovenskú školu, na konzervatívcov na čele s J. M. Hurbanom, orientovaných na Viedeň, a demokratov na čele s J. Pálárikom s úsilím o zachovanie jednoty Uhorska na federalistickom podklade a v boji proti viedenskému absolutizmu. Predstavitelia konzervatívnej slovenskej buržoázie nepochopili, že *vznik demokratickej opozície v slovenskom tábore nie je prejavom osobných náhľadov Pálárikových, ale odrazom hospodársko-spoločenských zmien,* ktoré nastali v monarchii po porážke revolúcie a po páde Bachovho absolutizmu. Len tak si možno vysvetliť, že konzervatívci vyhlasujú Pálárika v domácej i v zahraničnej tlači za odrodilca, za maďaróna a nakoniec ho obviňujú, že „ťažko sa prehrešil proti národu".

Pálárikovu odpoveď na útoky a obviňovanie z maďarónstva, ako i jeho stať o slovanskej vzájomnosti predstavitelia slovenskej konzervatívnej buržoázie neuverejnili. Jeho odpoveď Peštbudínskym vedomostiam pod názvom *Na dorozumenie* neuverejnili, lebo sa v nej Pálárik zásadne dištancuje od politiky Starej slovenskej školy a priznáva sa otvorene k snahám K. Havlíčka-Borovského, k snahám českých, poľských a maďarských federalistov. Pálárikova koncepcia slovanskej vzájomnosti bola pre slovenských konzervatívcov neprijateľná, lebo zásadne odmieta ruský absolutizmus a v spore rusko-poľskom sa otvorene stavia na stranu Poliakov. Pálárikova stať o slovanskej vzájomnosti, ktorú konzervatívci odmietli uverejniť r. 1862, ukázala veľkú rozhľadenosť a predvídavosť tohto slovenského dejateľa, lebo problémy, ktoré v nej nastoľoval a ktoré boli slovenskej konzervatívnej inteligencii nepríjemné, postavilo poľské povstanie veľmi nástojčivo pred celý slovanský svet a dokumentovalo tak reálny a kritický postoj Jána Pálárika k najpálčivejším otázkam slovanskej vzájomnosti. Nové udalosti našli našich konzervatívcov nepripravených a jedinou ich reakciou bolo úsilie umlčať protivníkov, ktorým udalosti dali za pravdu, a nezastavili sa pritom ani pred osočovaním. Osud Jána Pálárika a úsilie urobiť z neho zradcu a maďaróna nebol na Slovensku ojedinelým zjavom. Treba však konštatovať, že takýto postoj voči Jánovi Pálárikovi bol nielen nespravodlivý, ale i vedome nepravdivý. Veď na Slovensku nebolo podniku, na ktorom by sa nebol zúčastňoval prácou i financiami (v skutočnosti bol zakladateľom Sokola a Pešťbudínskych vedomostí) a napokon *celé Pálárikovo dramatické dielo je najúčinnejším výsmechom maďarónstva a jeho váha spočíva práve vo veľkom spoločenskom dosahu.*

Všetky tieto skutočnosti boli v šesťdesiatych rokoch minulého storočia veľmi úzko spojené aj s novým pohľadom na problémy slovenskej literatúry. V literatúre je však situácia značne komplikovanejšia, lebo tu nejde natoľko o rozdielnosť náhľadov na politické dianie ako skôr o prehĺbenie chápania literatúry — *demokratického chápania literatúry a jej poslania.* Najzreteľnejšie sa to prejavuje práve na Pálárikovom diele. Pálárik píše svoje politické polemiky a kritiku národného programu konzervatívnej slovenskej buržoázie jedným dychom s teóriami o poslaní a cieľoch slovenskej literatúry a so svojím dramatickým dielom. A to všetko nemohlo nemať svoj odraz v Pálárikových literárnych teóriách i v diele.

Nie náhodou sa v šesťdesiatych rokoch stávajú vedúcimi teoretikmi dramatického umenia i vedúcimi dramatikmi Ján Pálárik a Jonáš Záborský. Pálárikov pobyt v centre Uhorska a Záborského pôsobenie vo Viedni bolo pre oboch našich spisovateľov nielen veľkou skúsenosťou, ale i silným umeleckým popudom.

Obaja mali možnosť priameho pozorovania, aký mocný spoločenský dosah má dramatická tvorba nielen pre upevňovanie národného presvedčenia, ale predovšetkým pre rast spoločenského a kultúrneho života. Palárikovo *Inkognito,* publikované r. 1858 v almanachu *Concordia,* rozvírilo vo všetkých slovenských časopisoch úvahy o dramatickej tvorbe, o rozvoji ochotníckeho divadelníctva na Slovensku a výmena názorov na ciele a možnosti dramatickej tvorby sa v týchto dobách veľmi často objavuje aj v korešpondencii našich popredných spisovateľov a literárnych pracovníkov (Záborský, Sládkovič, Dobšinský, Palárik, Viktorin a i.), ba v druhom ročníku Dobšinského Sokola sa dokonca objavuje výzva zakladať kočovné divadelné spoločnosti. To všetko je pochopiteľné, ak si uvedomíme, že od vydania Chalupkovej frašky *Kocúrkovo* po Palárikovo *Inkognito* uplynulo takmer tridsať rokov (1830—1858). Politická i literárna prax ukázala Palárikovi, že rozvoj slovenského národného života nie je mysliteľný bez získania mesta, bez meštianstva a inteligencie, ktoré hrajú po revolúcii stále väčšiu úlohu v živote národov monarchie. Už r. 1851 v bojoch o spisovnú slovenčinu hovorí Palárik, že mládež, *meštianstvo* a slovenské zemianstvo nemožno češtinou priviesť k národnému povedomiu, k národnej hrdosti. Martinovi Hattalovi sa sťažuje, že na Slovensku niet miesta, kde by sa mohol utvoriť aspoň päťčlenný zakladajúci výbor Matice slovenskej, ktorý mal podľa zákona byť v tom istom meste. A r. 1860, a to je najlepší dôkaz Palárikovej cieľavedomosti, dôslednosti, v úvahe o dramatickej tvorbe sa znova vracia k problému získania meštianstva na slovenskú stranu: „Čo teda dáme do ruky našej mládeži? Čo krásnemu pohlaviu? Čo našim *meštianskym* a zemianskym triedam?“[24] V strede Palárikovho záujmu v dramatickej tvorbe stojí teda, ako vidíme, meštianstvo.

Palárikovo postavenie pri rozvíjaní teórie drámy i pri dramatickej tvorbe samej nebolo ľahké. Slovenská literatúra mala za sebou, vďaka štúrovcom, veľkú poéziu, no v próze a ešte viac v dramatickej tvorbe bola situácia omnoho horšia. Najcennejším príspevkom k štúrovskej teórii drámy je krátka, no závažná stať mladého Mikuláša Dohnányho *Slovo o dramate slovanskom.*[25]

Mikuláš Dohnány správne konštatuje v svojej stati, že veľkú dramatickú tvorbu majú predovšetkým národy s veľkou históriou, ktorá je základným predpokladom silnej dramatickej literatúry. Národ musí napred zohrať svoju úlohu „na divadle sveta“ a len potom sa jej odraz dostáva „do malej siene“. Z pozícií štúrovského romantizmu odmieta Mikuláš Dohnány grécku drámu, lebo v nej vládne osud, ktorému podliehajú všetci hrdinovia, dobrí rovnako ako zlí. Germánska dráma mu je rovnako neprijateľná, lebo centrum jej deja sú hrdinovia s rozorvanou dušou a pravda, šľachetnosť, cnosť podliehajú nešľachetnosti a bezbožnosti. Historickým poslaním Slovanstva je boj za víťazstvo dobra, kresťanstva a to všetko sa musí odrážať aj v slovanskej dráme — „tu najde nevinnosť, cnosť a pravda svoju odplatu, nešlechetnosť naproti tomu, bezbožnosť a lhárstvo zatracenia dojdú“.[26] Tu sa už Mikuláš Dohnány prejavuje ako príslušník štúrovskej generácie, pre ktorého je slovesná ľudová tvorba východiskom a trvalým zdrojom umeleckej tvorivosti a základom umeleckého diela. Preto aj radí slovenskému umelcovi, že pre slovenskú drámu môže čerpať látku zo slávnej slo-

---

[24] Ján Palárik, *Veselohry a divadelné prejavy,* SVKL, Bratislava 1955, 318.

[25] *Slovo o dramate slovanskom.* Z pozostalých Mik. Dohnányho. Sokol II/1861, č. 12, 93.

[26] Ibidem, 95.

vanskej minulosti, z prítomnosti, ale najžírnejším poľom pre vznik slovenskej drámy zostávajú *povesti a rozprávky,* lebo „tu dôjde každý dobrý a šlechetný skutok svojej odmeny; naproti tomu zlô tu padá a zatracuje sa, premôženô súc dobrým".[27] Dohnányho teória slovanskej a slovenskej drámy je odrazom štúrovskej estetiky a demokratičnosti, a to nielen preto, že vychádza z ľudovej tvorby ako základu umeleckého diela, ale je i na ľud zameraná ako na *konzumenta.* K umeleckej realizácii Dohnányho teórií však neprišlo, pretože nebolo pre takúto tvorbu predpokladov a revolučné udalosti definitívne prerušili rozvíjanie teórií a ich možnú realizáciu. Treba však povedať, že pokiaľ ide o dramatickú tvorbu a rozvoj divadelníctva, prevahu mali v týchto časoch predsa len zretele ľudovýchovné, ako sa o tom najpresvedčivejšie hovorí v Štúrovom časopise Orol Tatránski: „Chrám Thálie (ňedbajme čo inší z ňeho robja, do toho nás ňič) mi Slováci ňesmjeme len ako holuo mjesto zábav a smjechu, ale ho musíme aj ako školu dobrjeho považovať, v ňom sa má teda lud náš, zabávajúc sa, vzďelávať. Naša v časach tíchto najsvaťejšja povinnosť je, pri každej príležitosťi kďe len muožeme, zaňedbanjemu dosjal ludu nášmu krásu cnosťi a ohavnosť ňeprávosťi odokrívať: čomu sa velmi krásna príležitosť aj v ďivadlách nadhadzuje".[28] Také a podobné hlasy v názoroch na dramatickú tvorbu a divadlo majú v štyridsiatych rokoch veľkú prevahu a v našich časopisoch z týchto čias sa s nimi môžeme veľmi často stretnúť.

Svoje náhľady na problémy dramatickej tvorby vyslovil Ján Palárik okrem obsiahlej state *Dôležitosť dramatickej národnej literatúry*[29] vo viacerých polemikách a posudkoch dramatických prác, ktoré dochádzali na súbehy Matice slovenskej. Palárikove teoretické štúdie o dramatickej tvorbe i jeho umelecká prax sú úzko spojené s jeho politickými zápasmi, prelínajú sa a sú cenným prínosom pre dejiny slovenskej literatúry v matičných rokoch. Štúrovská estetická požiadavka, aby sa povesť a rozprávka stali základom slovenskej národnej drámy, je zameraná predovšetkým na dedinský ľud, ktorý je centrom záujmu štúrovskej generácie a je odrazom a súčasťou zápasu širokých vrstiev dedinského ľudu proti feudálnemu ujarmeniu. *V Palárikových teóriách sa už odráža nástup meštianstva k moci, zápas o mesto, o mestskú inteligenciu.* Dráma je Palárikovi „najvyšším stupňom dokonalosti básnickej" a „divadelné predstavenia najmohutnejšími hýbadlami vzdelanosti a osvety národnej". Len dramatickou tvorbou možno prekliesniť cestu k „vyšším kolám spoločenským", *„k utvoreniu spoločenského národného života jedine dramatická literatúra národná záveje prebrodiť môže".*[30] Ak sa rozvinie dramatická tvorba, slovenské divadlo dobyje i také mestá, ako Ban. Bystricu, Štiavnicu, Nitru, Trnavu a možno i Pešť! Dramatickou tvorbou a divadlom treba prenikať do mesta, lebo *„u všetkých civilizovaných národov neni takého mesta a mestečka, ktoré by nemalo svojho národného divadla".*[31] V polemike medzi Palárikom a myjavským notárom Jankovitsom, ktorý zakázal jeho *Drotára,* nebolo rozhodujúce obvinenie z rozširovania panslavizmu a nemravnosti, ale skutočnosť, že nemaďarské národy utláčajúca

---

[27] Ibidem, 96.

[28] J. P., *Slovenská zábava v Brezně,* Orol Tatránski, roč. II/1846, č. 29, 231.

[29] *Dôležitosť dramatickej národnej literatúry.* Od J. Beskydova. Sokol, roč. I/1860, č. 2—3.

[30] Ján Palárik, *Veselohry a divadelné prejavy,* 320.

[31] C. d., 337.

štátna správa pochopila, *aký bezprostredný a veľký vplyv môže mať dramatické dielo na zmýšľanie ľudí a na upevňovanie národného presvedčenia.* Palárik sám dobre porozumel tomuto zámeru myjavského notára, o čom svedčia i jeho slová: „Ak Slováci chcú mať divadelné zábavy, musia byť napred pomaďarčení".[32]

No rozdielnosť Palárikovej teórie drámy oproti štúrovskej generácii nespočíva len v jej zameraní na mesto, meštianstvo, odlišné sú i Palárikove estetické požiadavky. Ak obsahom štúrovskej drámy má byť zápas dobra a zla, zakončený v duchu ľudových povestí a rozprávok víťazstvom dobra, Palárik žiada dramatickú tvorbu, v ktorej „sa rodinný a spoločenský život národa nášho s jeho dobrými a zlými stránkami, s cnosťami i tôňami v záujímavých a pikantných výjavoch líčiť má".[33] Pre Palárika už nie je cieľom dramatického umenia len rozširovanie mravnosti, v spore o *Drotára* odmieta názor, že základom veselohry by mala byť mravnosť, katechizmus či kresťanská morálka. V stati „Ako má byť veselohra usporiadaná, čili obrana veselohry Drotár" Palárik dokazuje, že základom veselohry je *komično* — komické, tento živel veselohry, má akožto druh krásneho *pôsobiť na krasocit*".[34] Cieľom dramatickej tvorby je podľa Palárika „krasocit a umnosť v národe kriesiť".[35] Na Palárikových teóriách dramatickej tvorby je zrejmá nielen dôkladná znalosť svetovej dramatickej tvorby, ale i teórie drámy.

Oproti štúrovským koncepciám dramatickej tvorby predstavujú Palárikove teoretické state veľký krok dopredu v tom, že sa v nich dostávajú *do rovnováhy ciele utilitárne s požiadavkami estetickými.* Pri realizácii estetických požiadaviek v umeleckej praxi prekonával však Ján Palárik pomerne ťažšie druhú časť svojich postulátov — premeniť, zošľachtiť dramatickou tvorbou náš spoločenský život v život národný. Aj prejavy Palárikových hrdinov sú zavše skoro doslovným prepisom jeho politických statí, uverejňovaných v rôznych časopisoch. To si možno vysvetliť Palárikovou prílišnou zaangažovanosťou v politickom dianí, ale i tým, že na Slovensku nebolo jedinej scény, na ktorej by si bol mohol spisovateľ preveriť umeleckú nosnosť svojich postáv, a ochotnícke predstavenia v tom či onom kúte Slovenska takúto možnosť nemohli poskytnúť ani v minimálnej miere.

Celkove sa ukázalo, že ani v matičných rokoch sa nepodarilo prekonať zvýšenými estetickými požiadavkami a orientáciou na meštianstvo jednu zo základných čŕt slovenskej literatúry do r. 1918 — jej *buditeľský* charakter. Aj v matičných rokoch *funkčné a etické prvky zatláčajú v slovenskej literatúre prvky estetické.* V dramatickej tvorbe týchto čias je prvkami funkčnými a etickými poznačená nielen umelecká činnosť Jána Palárika, ale nevyhol sa im ani taký umelecký talent, ako bol Jonáš Záborský. Pri písaní historických dramatických diel Záborský úzko spolupracoval s F. V. Sasinkom. Keď ho Sasinek upozornil na historickú nepravdivosť tragédie *Posledné dni Veľkej Moravy,* Jonáš Záborský ju prepracúva, lebo v historickej dráme pokladá historickú vernosť za najdôležitejšiu. Rovnako prepracováva *Bitku u Rozhanoviec,* aby získala na historickej vernosti, a používa pri jej písaní úradných listín. Keď písal *Lžedimitrijady čili búrky lžedimitrijovské v Rusku,* sťažuje sa Viktorinovi, že mu v diele vznikla

---

32 C. d., 358.
33 C. d., 317.
34 C. d., 333.
35 C. d., 335.

medzera dvoch rokov, počínajúc r. 1611, lebo tam končí jeho prameň — Karamzin, a prosí Viktorina, aby mu zohnal nejaké dobré ruské dejiny na dokončenie diela. Keď však J. K. Viktorin pripravoval vydanie Záborského tragédií, ukázalo sa, že historická vernosť drám Jonáša Záborského mala svoju funkciu mimoumeleckú, sledovala ciele výchovné a vzdelávateľské. Záborský píše o tom Viktorinovi: „Zdarilé historické, zvlášte z dejín samého národa vzaté divadelné hry sú nesmierne dôležité preto, že keď vzdelávajú mravy a šľachtia srdce, stavajú spolu národu pred oči jeho minulosť v obrazoch živých. Dôležité pak sú nielen vtedy, keď sa predstavujú, lež ešte väčšmi ako *zábavno-vzdelavateľské čítanie,* ktoré keď zaujíma učených, je spolu srozumiteľné i neučeným, a môže mať prístup i (ku pannám a paniam) *do domu mešťana, kupca, remeselníka, (umelca),* trochu vzdelanejšieho roľníka".[36] Ako teda vidno, aj Jonáš Záborský obracia v svojej dramatickej tvorbe pozornosť na meštianstvo, na maďarizujúce sa mesto, ale okrem toho sleduje aj iné ciele — vyvracia falošnú maďarskú historiografiu a polemizuje s konzervatívnou slovenskou buržoáziou, ktorá mala v rukách celú slovenskú tlač. Po Memorandovom zhromaždení nemala opozícia nijakého časopisu, kde by mohla obhajovať svoje stanovisko a brániť sa proti útokom Hurbanových prívržencov, a tak sa stáva, že jedným zo znakov slovenskej literárnej tvorby v matičných rokoch je *vsúvanie politických náhľadov do umeleckého diela.* Záborský píše Viktorinovi, že v komédii *Najduch* „jeden evangelický kandidát hovorí vcele *slovami Hurbanovými.*"[37]

Veľkou brzdou zdravého rozvoja slovenskej literatúry sa v matičných rokoch stáva aj mocnejúce puritánske a teologické stanovisko vedúcich osobností slovenskej konzervatívnej buržoázie k umeleckému dielu. V *Druhej obrane Drotára*[38] sa Ján Palárik bráni proti Hurbanovým „doktorským okuliarom" a Jonáš Záborský sa zasa sťažuje, že Pavol Dobšinský nazval jeho drámy nemravnými.

Palárikovo vystúpenie v šesťdesiatych rokoch minulého storočia predstavuje v dejinách slovenskej literatúry dôležitý prelom, lebo jeho umeleckým dielom i teóriami začína zápas o demokratizáciu našej národnej literatúry v matičných rokoch zápas, ktorého logickým dôsledkom za priaznivejších podmienok by mohlo byť iba umelecké prehĺbenie, a tým i väčší spoločenský dosah.

---

[36] Záborského list J. K. Viktorinovi zo dňa 14. marca 1864, ASSV.
[37] Záborského list J. K. Viktorinovi zo dňa 16. sept. 1865, ASSV.
[38] *Druhá obrana Drotára,* Pešťbudínske vedomosti, roč. X/1869, č. 93—94.

MICHAL GÁFRIK

POÉZIA IVANA GALLA

1

„Tajomné rozvlnenie duše, ktoré si nevieme vysvetliť",[1] ako aj „smutný koniec vrúcich snov" (23), „sny nedosnené a piesne nedospievané" (58) sú v strede literárneho záujmu Ivana Galla. „Prečo? Bože môj, koľko nocí hľadal som na hrozné toto ‚prečo?' odpoveď! Prečo bola taká odmietavá, keď život svoj by som bol obetoval za ňu, keby takú žiadosť bola prejavila?"

Predovšetkým toto „prečo?", prečo rôznych psychologických odtieňov, je základným problémom Gallovej poézie, ale najmä prózy. Votruba z Kraskovho myšlienkového sveta vyberá dve dominantné otázky a problémy: „Odkud přicházíš a kam jdeš?" a „V rozhodných hodinách žití bůhví, kdo za mě jedná".[2] Prvej otázky u Galla takmer niet, ale o to viac sa sústreďuje na oné „tajomné rozvlnenia duše", príčiny nevyspytateľných reakcií človeka, najmä ženy. Cieľom jeho próz nie je zaujímavý a štylisticky brilantný sujet, ale psychologická štúdia.

Zasnúbená Tatiana Dohalská z *Bielej noci* odmietne prísť na prepychovo zaranžovaný malomestský ples, ale hrdý a elegantný Peter Harasín predsa pochybovačne dúfa v jej príchod. Keď sa objaví, odohrá sa medzi nimi nasledovná scéna:

„‚Predsa ste prišli?' zašepkal.

Neodpovedala, nemohla premôcť svoj zmätok. Musela by vykríknuť, že prišla, lebo musela, že tlakom akejsi sily bola donútená prísť" (74—75). Tento motív sa vracia potom ešte dvakrát vo forme vnútorného monológu Tatiany: „Jej majestátny hrdý pokoj bol len vonkajší. V hrudi ešte vždy chvelo sa srdce ako nepokojné vtáča od prvého okamihu, čo sa rozhodla ísť na tento bál. Prečo sa rozhodla? Ona, ktorá nenávidela tieto oficiálne zábavy, prázdne, bez espritu" (76). „Strhla sa a takmer zlostne pýtala sa sama seba: Prečo sem prišla?" (tamtiež). Keď sa potom rozprávala s Petrom, „hovorila s ním, ale zmysel slov svojich neznala" (78). A keď po ťažkom nervovom otrase, vyvolanom jej váhavosťou medzi snúbencom, ktorý jej zosobňoval celé umenie a Petrom Harasínom, jej brat so ženou strachujú sa o jej zdravie, na otázku, čo jej je, „bez súvisu rozprávala starú príhodu z najútlejšieho veku, ktorá nevysvetliteľnou cestou myšlienok prišla jej práve na um" (82).

Na podobných princípoch, otázkach a problémoch založená je aj novela

---

[1] Ivan G a l l, *Odkaz*, Bratislava 1956, 58; ďalej uvádzam iba stranu.
[2] *Vybrané spisy I*, Bratislava 1954, 103, 109.

Precitnutie. Fedor Kuzmín, študent vynikajúcich schopností, na ktorého všetci hľadeli „s očakávaním a nádejou", stratil sa zrazu v cudzine, odhodil vedeckú kariéru a bez cieľa blúdil po svetových chrámoch umenia. Po rokoch rovnako náhle vracia sa domov a nachádzame ho na návšteve ženy svojho priateľa. V rozhovore s ňou objasňuje mnoho zo svojho nevyspytateľného konania: že „blúdil ako Kain, hľadajúc stratený pokoj", „zabudnutie". Že žena, ktorú ľúbil kedysi, mala vo svojej povahe čosi nevyspytateľné, za čím tušil tajomné hĺbky. Musela zbadať, že ju ľúbi, ale práve odvtedy stala sa k nemu chladnou, odmietavou. On sa smial, lebo chcel zakryť, čo cíti, aj veľkosť vlastného utrpenia. Raz sa už rozhodol otvorene vyznať sa jej so všetkým, ale v poslednej chvíli zachvel sa nerozhodnosťou, ušiel so svojím smútkom do cudziny, blúdil a rozorvaný pokúsil sa aj o samovraždu: „‚Mlčte, preboha vás prosím!' zaúpela Marta, ‚a ja som vás vždy mala rada... a ešte dnes... vás ľúbim...'

Fedor onemel a prekvapene pozrel na Martu.

Ale skôr, ako mal kedy pochopiť, čo hádankou mu bolo dlhé roky, stalo sa čosi nečakané. Marta vášnive zavesila sa na jeho pery, ohnivo celovala mu ústa a chvela sa na jeho prsiach".

Potom však nasleduje nové prekvapenie a nové „rozvlnenie duše": „Marta sa vytrhla z jeho rúk a zašepkala: ‚Muž!' Kuzmín tázavo pozrel na ňu, ešte stále dobre nechápajúc. Ona si upravovala ľahostajnými, ale rýchlymi pohybmi vlasy. Tie jej ľahostajné pohyby sa ho nepríjemne dotkli. Nemohol ich pochopiť, keď sám bol rozochvený". Zmätene, neisto zvítal sa s prichádzajúcim, Marta „s nevinnou prítuľnosťou privinula sa k mužovi", dala sa „bozkávať na oči celkom bez pocitu hanby". Bolo mu nepríjemne, chystal sa odísť. „‚Tešíme sa, že nás zajtra navštívite. Prídete?' povedala zdvorile a len pri poslednom slove zablysli sa jej oči žiarou, ktorej len on rozumel".

Fedorovi sa teda splnil sen, držal „v náručí ženu, za ktorou roky túžil". A predsa sa v hotelovej izbe zvíja bolesťou, mechanicky píše: „Milosťpani! Nečakaná práca núti ma odcestovať. Odpusťte..." a odchádza znova do sveta.

A ešte jedna scéna: Autobiografický hrdina z prózy *Na Dušičky* v dušičkový podvečer v melancholickej nálade vracia sa z cintorína. V električke sadá si vedľa krásnej, hlboko rozžialenej ženy, ktorá čoskoro vystupuje. Zbadá, že si zabudla ručníček, chce jej ho podať, ale je už neskoro. Berie ho so sebou „a doma vášnivo bozkávam tie stopy sĺz na ľahučkom batiste, ktorý jemne vonia a nič sa už nedivím mladému mužovi z Knut Hamsunovho románu, ktorý za dvermi izby v hoteli ľúba topánky ženy, ktorú raz videl" (54).

Ideove na rozdiel od Krasku celou Gallovou tvorbou sa vinie jeden základný pocit, ktorý u Krasku nenájdeme, a to pocit života ako maškarného plesu, hlúpeho žartu, frašky či falošnej komédie. Nešťastní, ktorí ho takým vidia — bolo by možné povedať s Krčmérym. Maškarný ples má svoje pôvaby, kým hudba hrá a ilúzie majú vôňu skutočnosti (básnikom tejto fázy bol čiastočne Jesenský), Gall však prichádza po poslednom spustení opony, „hrdinov" veľkolepej spoločenskej komédie nachádza detronizovaných v stave odličovacom:

Hamlet bozká cnostnú Préty
(miesto lebky — fľaša vína),
Sokrat krúti cigarety,
tu sa modlí Columbína;

šašov klobúk dobre sluší
učencovej lysej hlave,
básnik cíti prázdnosť v duši
a Harlekýn sní o sláve.
(33)

„Velikáni“ ducha a humanity meštiackej spoločnosti, šíriaci vôkol seba nimbus vlastnej ušľachtilosti, zaujímavosti a obdivu, videní sú zrazu bez ich konštantných masiek alebo vo svetle, ktoré ozrejmuje ich masky a pózy, a to rovnako, či ide o „žobrákov“ alebo „bonapartov“:

Je život bál a my v ňom všetci masky:
tam smutný Hamlet, tu cnosť Markétina,
tu Cyrano, tam Carmen plná lásky
a blbá smeje sa tvár harlekýna.

Tu čižmár, básnik, žobrák, Bonapart.
Kde bol, začína a kde končí žart?
(29)

Život — karneval, život — špinavá komédia rozpoznáva sa s najväčším zhrozením, ale súčasne lož, maska, predstieranie, klam a sebaklam spoznáva sa aj ako nevyhnutná náplasť na vlastné rany a potrebná pozlátka smerom navonok, do spoločnosti: „Sme šťastní lžou, veď pravda toľko bolí, a bez masky sťa prví ľudia holí“ (29).

Gallova generácia vytýčila si za cieľ ísť až na dno, k prapríčinám a prapodstatám všetkých skutočností, skôr než tam mohla trvale zakotviť, spoznáva existenčnú nutnosť pozlátok, masiek a zastieraní: „Hraj, Cigáň, žiaľno, divo a sláčik neodlož, nech nezvie srdce moje, že všetko je len lož, že všetko, čím sa spíjam, je fantázie klam“ (25). Gall odhaľuje štylizovanosť súvekých hamletov, donkichotov, harlekýnov a pod., ale súčasne sám je nútený haliť svoje vnútro do podivuhodných masiek, maskovaním chrániť svoje najlepšie city a sny pred znesvätením. Aj v tom lepšom prípade „úprimnosť snáď vzbudila by sústrasť a pohŕdanie ako so žobrákom“ (9). Otvorenosť, úprimnosť — teda základ romantickej poézie — prichodí teraz ako nerozvážnosť, hlúposť, priamo ako duševná choroba: „Som chorý, viem to, ale budem rozumný. Stiahnem tvár do prázdneho úsmevu, nech nikto nevidí bolesť a žiaľ, a Boh snáď dá sily neprezradiť, aké peklo horí v prsiach, zovrieť pery mlčaním a do očí chlad, taký oceľový chlad. Ej! Tak sa cítim, akoby som týmto maskovaním pochovával niečo nevýslovne drahé, čo nikdy viac sa nevráti“ (66—67).

Odcudzovanie človeka človeku, vyvolávané krízou súvekej meštiackej spoločnosti, ktoré pociťovali všetci básnici slovenskej moderny (napr. Jesenského báseň *Sám* z *Veršov I*), prejavuje sa u Galla v tej forme, že každý aký-taký záujem človeka o človeka hodnotí iba ako konvenčnú frázu. „Nie zvedaví sme na tie ľudské biedy — na spoveď duše, ktorá je nám cudzia“. S kýmkoľvek hovoríme — „s cudzím hovoríme“ a hovoríme s ním ako s cudzím, vo frázach, na jeho odpoveď či spoveď „nudné je nám čakať“ (9). Čo má byť prejav priateľstva alebo lásky, v skutočnosti iba „irónia je to zlá“ (10), „ruže, ktoré dostals' z lásky, menia sa ti na žihľavy“ (33). Z človeka sa stáva úkladný poľovník — „dravec“, striehnúci na „smutné srny“ (37).

Temer každý spisovateľ má motívy, obrazy či zoskupenia slov, ktoré sa mu

vracajú a opakujú, prepletajú časťou alebo celým dielom. V Gallovom rozsahove viac ako skromnom literárnom diele je to motív „snov nedosnených a piesní nedospievaných“ (55). „Štvorlístok“, daný mu kedysi „rukou priateľskou“, vypadnutý teraz zo starej knihy, „o snoch nikdy nedosnených mi smutnú povesť rozpráva“ (10); „oči čierne“, hoci nikomu neveril na svete, iba im, priniesli do duše tiež iba žiaľ, „nádeje krátke a nedosnené jarné sny“ (22); „v duši horia žiale nemé nad smutným koncom vrúcich snov“ (23); „Sny moje nežné, nádeje, na ktorých viselo moje šťastie, môj život celý . . . !“ (66) a pod. Tento motív ostal v centre Gallovej pozornosti po celý život (ak totiž veríme, že novela *Koza* vznikla až kedysi po druhej svetovej vojne). Malý Mirko z tejto novely cítil sa „odsotený a nepochopený, pokorený a opustený“ (87), „život dýchol naňho mrazom a krivdou“ (88).

Teda aj u Galla (ako u Krasku) je to „život“, ktorý „kladie prsty v struny“ a vyvoláva disharmonické tóny, predstavy a pocity, že jeho srdce je „choré“ (25), „unavené . . . čakaním, márnymi nádejami“ (27), „ubité“, lebo potratilo „všetky sny“ (24), že je v ňom „pusto, clivo . . . sťa v zakliatom dákom zámku“ (17), že je „cintorín, v ktorom ležia sny nedosnené a piesne nedospievané“ (55).

Clivé pocity osamenia, a teda vykoľajenia vlastného života, straty čohosi, „čo bolo súčiastkou mojej duše“ (64), straty zmyslu vlastného života (65), sú silné aj u Galla. Prekonáva ich čiastočne svojím individualizmom — „tu . . . ‚zábavu‘ nachádzajú len maličké duše s banálnymi záujmami“ (76)[3] — ten však nie je schopný potlačiť intenzívnu túhu po duši zvlášť blízkej, „ktorá by so mnou cítila“ (58), po myšlienkove aj citove rovnocennom partnerovi. Duša

. . . sama je a priateľa si hľadá
— — — — — — — —
A srdce moje — — — — —
— — — — kráča samotné a smutno,
obzerá sa a úzkostlive hľadá
a volá hlasom chvejúcim sa do tmy
tú stejným bôľom spríbuznenú dušu
(12)

Výkrikom tejto poézie do tmy, pustoty srdca — zakliateho zámku, života, nad ktorým by sa chcelo „plakať . . . zúfalo kričať, vlasy si trhať a zubami škrípať, nechty zaryť do tváre a srdce vyrvať z tela“ (66), výkrikom, ktorý ostáva bez ozveny, je pointa: „a nikto teplej ruky nepodáva“ (16).

Dvadsaťročný Krasko napísal báseň o „čiernych očiach“, ktorá je síce výrazove nevybrúsená, príliš začiatočnícka (zaiste preto ju nepublikoval ani v „prvotinách“), ale mnoho hovorí o autorovi, aj o jeho ideále ženy.[4] Tie isté „čierne

---

[3] Citát sa vzťahuje na malomestské plesy, celý život a spoločnosť pripadá však Gallovi ako maškarný ples a „vedúcou“ silou vtedajšej spoločnosti bolo malomeštiactvo, takže aj v tomto zmysle isté „prenesenie“ významu tohto citátu je v duchu Gallovej tvorby. (V tomto zmysle v próze *Z Voloďovho denníka* cituje Gall verše z Hamleta: „jak nudným, prázdnym, plytkým, bezosožným mi predchodí ten celý sveta beh!“)

[4] Čierne oči . . .
Čierne oči, čierne oči,
ľúbim vás ja, viete kedy?
Nie keď ľúbosť vo vás, tedy;

oči" má najradšej vo chvíľach, keď sú rozžialené, smutné, zvlhnuté slzami. Bezmenný hrdina Gallovej lyrickej prózy *Na Dušičky* je celý strhnutý a uchvátený podmaňujúcou silou smútiacich očí neznámej devy v čiernom, ktorú náhodou stretol v električke, vracajúc sa v dušičkový večer z cintorína: „Ó, tie oči! Ako jazero hlboké a *plné nevýslovnej bolesti,* a predsa ako zamat nežné. Čierne toalety vysvetľujú jej žiaľ. Niečo záhadného budia tie oči. Nie súcit — viac — *nevysloviteľnú túžbu zvinúť sa ako pes a šialene sa koriť srdcu, ktoré bezútešná bolesť rozdiera,* a bozkať okraje jej šiat". Potom doma „vášnivo bozkáva tie stopy síz" na ručníčku, ktorý jej vypadol v električke a ktorý zobral so sebou (54).

Rovnako ako Kraskovi aj Gallovi ideálom ženy je súčasne žena-tešiteľka, záštita a ochrana, ktorá by podala „ruku ku záchrane" (60). Marta z novely *Precitnutie* mala (aspoň si to myslel jej zbožňovateľ) „toľko mäkkého kúzla a nežnosti, toľko teplého pôvabu", bola „prívetivá a priateľská", s hlbokou dušou a častou „hlbokou zádumčivosťou" (58). V žene sa hľadá rovnocenný druh-partner, citove aj intelektuálne, ktorá už týmito samými vlastnosťami — „sťa hrdinka z bájky" — má spraviť koniec „porobe" srdca, zbudiť „ku životu" (17—18)[5]. Hľadá sa o to nástojčivejšie, že v oblasti národnosociálnej celá Gallova generácia bola odsúdená k nečinu.

Mládež vždy dôraznejšie ako ostatní túži „mať svoj podiel v žití a neotriasať kvet svoj do kalúž". Malomeštiacka spoločnosť, v ktorej žili, so svojimi poriadkami a najmä morálkou, nebola však ich ideálom a konkrétny *reálny* ideál nemali. Ak potom „v triezvych farbách miznú ilúzie" aj pokiaľ ide o ideál ženy (Fedor Kuzmín v závere novely *Precitnutie* tiež spoznáva, že opíjal sa nereálnym „snom o akomsi prízraku s nábožnými očami a presvitajúcimi prstami a na chorobných ilúziách postavil svoj život bez ovocia, bez skutkov"), celý život pripadá im ako zakliaty a ako „púšť", pri pohľade na ktorú „mrazí srdce smútok nemý" (15). Obrazy a motívy „drámy srdca", „zúfalého smútku", „smutnej jari svojho žitia", „nemých žiaľov", „bezútešného žitia", večnej bolesti a pod. zmocňujú sa jeho básnického slovníka, ba ojedinele prenikajú aj do oblasti prirovnania: „Klavír zadunel, ako by sa niekto bolesťou dusil" (59).

Ivan Gall teda pesimista a skeptik? „Skeptik?" — pýta sa Votruba a odpovedá: „Áno, ako človek, ktorý dovidí do hĺbok vecí ľudských poza tešidlá a úspechy tohoto sveta a nie skeptik, keď treba zdôrazniť skutočné hodnoty

---

nie keď oheň vo vás blčí;
nie keď letia hnevu strely —
z vás milené čierne oči.
Ja vás ľúbim, keď prúd vrelý
sĺz vás zvlaží, čierne oči,
keď devuška zahrúžená
v modlitbe zabudne celý
svet. Ach, vy vtedy oboje,
čierne oči premilené,
ste mi božstvom, u ktorého
spása moja uložená.

Báseň je v rukopise datovaná v marci 1894 v Brašove. Citujem z Kraskovej pozostalosti.

[5] Porovnaj Kraskove básne *Aminke* a *Tak nedočkave*...

na púti životnej a postihnúť ich s Theerovým ‚Všemu navzdory'"[6]. Skeptik a pesimista, ale preto, že rovnako ako u Krasku aj u neho príliš vysoko stál cieľ „a kosby deň tak málo plodov dával" (16), desila ho „Osudu nemota" (40). Letargia, márnosť všetkého, zlomená vôľa, bezcieľnosť[7], ale prerušované obnovovanou mignonskou túžbou po svete, v ktorom „ozaj večná jar je tam" (15), vierou, že raz predsa „príde oná doba, keď sa všetko zrazu zmení" (17). Iným slovom: Gallov smútok a neviera sú z rodu Kraskovho a rovnako sú výrazom vysokých etických hodnôt. (Bujnák charakterizoval Gallov pesimizmus ako „nežný", pričom s ním je spojená „hlboká sympatia, oddanosť"[8]). Irónie v jeho poézii a próze nieto (hoci sa tam hľadala), tá je svojím charakterom hlboko vážna, ale o to viac prekypuje v jeho korešpondencii, v ktorej iróniou a vtipom pretromfne aj majstra slovenskej irónie — Janka Jesenského.

2

Pri hodnotení básnickej a prozaickej tvorby Ivana Galla nemožno zabúdať, že okrem malých výnimiek je ovocím (súdiac podľa publikovania) troch rokov, a to veľmi mladých rokov jeho života. Temer všetky svoje práce publikuje v rokoch 1906—1908, čiže ako 21—23-ročný (aj básne *Brezy a mlyny, Pozdrav* a próza *Z Voloďovho denníka* sú z týchto rokov), pričom *Spomienka našich promenád* a *Noc* vychádzajú už v Dennici r. 1904 a vtedy mal Gall iba 19 rokov. V listoch, v ktorých mladý Gall posielal svoje verše do Dennice, možno nájsť viacero výrokov, osvetľujúcich Gallove básnické začiatky, jeho mienku o súvekej slovenskej aj svojej básnickej tvorbe.

Gall, pôvodom Moravan, odchovaný moravskými strednými školami, oboznámil sa v podstatne mladšom veku ako Krasko s novšími európskymi literárnymi snaženiami, v čom mu napomáhal aj úzky kontakt s českou obdivuhodne pohotovou prekladovou literatúrou na začiatku tohto storočia.

Zdá sa, že sa mladý Gall dosť dôkladne zžil so slovenským národným kolektívom a že mienil s ním splynúť aj národne po vzore viacerých českých ľudí, ktorí sa usadili na Slovensku. Neskôr, na sklonku svojho života, píše napr. o založení martinskej tlačiarne: „prichádzajú do nej odborníci z Prahy. Ich synovia stali sa významnými Slovákmi" (201). Viaceré okolnosti svedčia, že mladý Gall chcel kráčať v ich šľapajach. Preto ťažko znáša — on, relatívne značne rozhľadený po iných literatúrach — začiatkom storočia čoraz zúfalejšiu literárnu situáciu na Slovensku, najmä v poézii. O pol storočia neskôr spomína si na tieto roky: „Boli to časy veľmi plané a neplodné. Odmlčali sa už i epigóni veľkých básnikov Vajanského a Hviezdoslava a v časopisoch sa už len zjavovali epigóni týchto epigónov popri veršujúcich paniach a dievčencoch" (99); alebo: „na slovenskom literárnom poli (bolo vtedy) bezútešne smutno a pusto. Zo staršej generácie sa už Vajanský odmlčal a jeho epigóni rozdrobili jeho zvonivý

---

[6] A. Kl., *Z rozpomienok: K päťdesiatke dra Hallu-Galla,* Slovenský denník XVIII, č. 89, 14. 4. 1935.

[7] „Už dávno stratil som zmysel života. Už dávno kedysi pýtal som sa zúfalo, kam sa ženieme, čo chceme my živé mŕtvoly, lebo v každom z nás je zárod zániku a umierame od prvého svojho vydýchnutia. Ale utíšil som mučivé pochybnosti, nechal som ísť život vôkol a ako v divadle som pozoroval sveta beh", *Odkaz,* 65—66.

[8] *O najnovšej našej poetickej literatúre,* Slovenský obzor I, 268.

verš na slabý odvar. Hviezdoslav so svojím hutným, preťaženým štýlom nemal nasledovníkov a diletantskí veršovníci húdli svoje strofy v skromnej tónine ľudovej piesne, ako vzhľadom na výraz tak aj na myšlienkovú náplň" (92).

Takéto literárne položenie bolo zaiste jedným z motívov, ktoré pohli Ivana Galla k verejnému básnickému vystúpeniu. Ivana Galla, na rozdiel čiastočne aj od Jesenského, ale najmä Ivana Krasku, neťažilo bremeno domácej poetickej tradície. Na rozdiel od Krasku, ktorého temer až do tridsiatky spútavala dôvera v tradíciu a na jej základoch vytváral novú básnickú syntézu, Ivan Gall od začiatku a vedome vystupuje s novými a novotárskymi snahami. V liste Vansovej 17. 3. 1906 píše: „Sú národy malé a literatúra robí ich slávnymi a my, ktorí máme toľko prajných dispozíc: divukrásnu prírodu, originálnu povahu ľudí, zriedkavý boj o život, nemôžeme vytvoriť nič umeleckého, ale individuálne slovenského, čo by zbudilo nový, pozoruhodný tón v koncerte svetovom, len preto nie, že ohradili sme sa čínskym múrom a radšej za vetrom driemame, čo za tým druhí študujú a boria sa. A predsa história učí, že kozmopolitizmom našli národy svoj nacionalizmus a individualizmus".[9]

Pod kozmopolitizmom rozumie Gall, v protiklade zásade konzervovania slovenských národných síl, otvorenie okien do sveta, sprostredkovanie nových kultúrnych prúdov, poznatkov a snažení a keďže mu ide najmä o literatúru, zvlášť horlivo sa prihovára najmä za uverejňovanie prekladov: „Keby priniesla Dennica viac prekladov z moderných (nie módnych) literatúr cudzích, ruskej, francúzskej a zvlášte škandinávskej, znamenalo by to zvýšenie umeleckého niveau a pre našich literátov mala by táto okolnosť veľký výchovný význam".

Preklad z Tetmajera, ktorý priniesla Dennica[10], „s radosťou uvítal", lebo „našej mladej literárnej obci, ktorá píše vždy ešte v štýle svojich praotcov, bude ukážkou, ako sa píše inde". V závere listu Gall Vansovú vrúcne prosí, aby „vo svojom časopise nezatvárala dvere pred prácami, ktoré nebudú dľa starej šablóny".

Je iste pozoruhodné, ako citlivo a s veľkou prezieravosťou vedel sa mladý, ani nie 21-ročný básnik vyrovnať so zložitými problémami národnosti a modernosti literatúry, ako aj s nevyhnutnou podmienkou špecifičnosti každej národnej literatúry.

Bolo by celkom pochopiteľné, keby sa Ivan Gall bol dal uchvátiť napr. názormi básnikov a teoretikov z okruhu Moderní revue. Domnievam sa však (nech sa to bude zdať akokoľvek paradoxné), že vlastná česká literatúra formovala básnika Ivana Galla v znateľne menšej miere, ako sa obyčajne myslí. Na jeho poézii a próze, hoci nie sú bez literátskych manier, okrem niekoľkých jednotlivostí (najmä v próze)[11] niet priamejších a výraznejších stôp súčasnej českej literatúry. V liste Kraskovi (27. 3. 1907) spomína Macharove zbierky (nemenuje z nich žiadnu), ktoré sa mu „hrozne páčia", ale z kontextu sa dá tušiť, akoby sa bol zoznámil s nimi iba teraz. Rovnako ako Jesenského a Krasku aj Galla

---

[9] Odpisy Gallových listov Vansovej požičal mi svojho času Gabriel Rapoš. Origináły boli postúpené Matici slovenskej, ale v Matici sa stratili, alebo sú zatiaľ aspoň nezvestné.

[10] Ide o „psychologickú fantáziu" *Priepasť*, uverejňovanú na pokračovanie od marcového čísla Dennice 1906.

[11] Výrazy „secesné línie", „subtilné ruky", „aristokratický nos", „jednoduchá, a predsa tak rafinovane elegantná".

uchvátil Byron, čiže „starí“ romantici: „Mal som vtedy 19—23—24 rokov, čítal som Byrona a autorov jeho epochy“ (126). Z novších literatúr vari viac ako sami českí básnici upútali ho súčasní autori severských literatúr.

Gallovo volanie po modernosti bolo, ak tak možno povedať, tvorivé a neznamenalo preberanie exkluzívností. Razilo nový vkus, ale nemala to byť moderná či módna všehochuť. Rozhodne však aj jeho vlastná básnická a prozaická činnosť bola do značnej miery motivovaná snahou ukázať, „ako sa píše inde“, pomôcť vytvoriť niečo „umelecké, ale individuálne slovenské“.

„Snahou mojou bolo oživiť jednotvárny spôsob básnenia našich mladých novými formami“ — píše v liste Vansovej 20. 2. 1906, posielajúc jej básne *Fráza, Sestína* a *Žaponéria.* Preto vraj pred dvoma rokmi poslal rondel (báseň *Spomienka našich promenád)* a teraz posiela sestínu a „ľahkým ornamentálnym štýlom písanú žaponériu“. Tretiu báseň *Fráza* nemenuje medzi formálne zámernými a predsa aj ona bola v istom zmysle experimentom. Písaná je totiž pravidelným 11-slabičným jambickým veršom nerýmovaným, čo v subjektívnej lyrike najintímnejšieho poslania nebolo obvyklé. Všetky tri básne označuje len za „hry skôr štylistické než básnické“ a žiadajúc zachovať jeho pseudonymitu píše: „Na básnickú slávu ja nereflektujem“.

Takto sa pri Gallovom básnickom vystúpení stretávame hneď s protirečením: na jednej strane odpor proti „zjalovenej“ epigónskej poézii epigónov, „veršujúcich paní a dievčeniec“ a snaha o prebojúvanie nových prúdov, na druhej príliš chatrná mienka o vlastných veršoch, ktoré vlastne nepovažuje ani za poéziu.

Mohlo by sa zdať, že Gallov autokriticizmus bol predstieraný. Veď čoskoro potom (v liste 17. 3. 1906, keď posiela *Sonet októbrový a „Pre šťastie . . .“)* píše: „Písal som vždy len zo svojej vnútornej potreby a obsah je dľa toho len výronom mojich najsubjektívnejších citov, spoveď mojej duše, s ktorou nechcem chodiť na ulicu. Nechcem byť závislým na kritike mojich známych, tí nech si myslia, že moja duša upätá je len na tie suché, pokrútené §§, ktoré teraz biflujem“ — čiže v rozpore s predošlým tvrdením priznáva sa práve k vnútornej „prebolenosti“ svojej poézie.

Gall v posudzovaní charakteru svojej poézie nepredstieral neexistujúce a hoci preexponúval, neluhal: jeho poézia je skutočne destilátom drámy jeho duše, ale do istej miery je aj „štylistickou hrou“, ktorá pritom mala dobrý zámer — rozšíriť register slovenskej poézie, ukazovať nové možnosti, negovať poéziu peknoduchých Janíkov a útlocitných Aničiek. Nepredstieral ani prílišnú autokritičnosť. Veď v liste Votrubovi (9. 5. 1908), teda dobrému priateľovi, posielajúc „malú inprovizáciu z melancholickej chvíľky“ (pravdepodobne báseň *V diaľke*), píše takto: „Ak budeš mať nedostatok lepších, môžeš to niekde v kútiku ‚D‘ umiestniť“.[12] Votruba neskôr pri Gallovej päťdesiatke hovoril o jeho „nemilosrdnej sebakritike“ a že sa na celú svoju poéziu díval iba ako „na citovú hru mladosti“.[13]

Gall svojou poéziou a prózou prinášal nesporne nové životné pocity a formálne postupy (v porovnaní s dovtedajšou slovenskou literatúrou), ale s podobným zmyslom pre mieru pravej poézie ako Krasko vyhýbal sa všetkým

---

[12] Gallove listy Votrubovi citujem z knihy Š i m k o v i č, V o t r u b o v á, *Korešpondencia Fr. Votrubu,* Bratislava 1961, 123.

[13] Slovenský denník 14. 4. 1935.

ideovým aj formálnym exkluzívnym premrštenostiam. Neprichádzal fanfarónsky, ani ako modernistický burič, strhávajúci mosty s literárnou minulosťou. Nechcel provokovať ani pohoršovať. „Z chudobného svojho albuma posielam dve básničky, ktoré snáď nikoho nepohoršia" — píše Vansovej (17. 3. 1906; išlo o básne *Sonet októbrový* a *Pre šťastie . . .*). Nevedno, či Gall tu reaguje na konkrétne „pohoršenie", ktoré by bola vyvolala jeho poézia. Veď dovtedy mal uverejnené iba tri básne. K pohoršovaniu a „buričstvu" chýbal mu výbojný individualizmus.

Ivan Gall vstupoval do literatúry so smelými plánmi, hoci sa nemožno ubrániť dojmu, že tento vstup bol do značnej miery vyvolaný literárnymi potrebami. Čoskoro si však začína uvedomovať „nedostatkov, ktoré nedovolia mi literárnu činnosť, zvlášť beletristickú nie". V liste Kraskovi (27. 9. 1907) o týchto „nedostatkoch" a príčinách píše: „Je to malá skúsenosť. Veď v mojom dvadsaťdvaročnom živote nestalo sa nikdy nič zvláštneho, čo by rozrušilo a rozvlnilo mi dušu. Potom neznám žien, a predsa vo všetkom cherchez la femme. Tie flirty, ktoré som doteraz zažil, boli tak bez ohňa a krvi, tak triezve a hlúpe, že na ne nerád spomínam. A hlavný nedostatok, ktorý aj Ty v sebe musíš cítiť, je, že nežijeme v našom prostredí. Čo píše Paľo v ‚Literárnych túžbach' som vždy cítil a vedel. Človek slovenský je mi tak cudzí, iste vzdialenejší než dáky Francúz lebo Nór. Tých poznám aspoň z literatúry".[14]

Citovaný úryvok je pre osvetlenie Gallovej tvorby významný z viacerých dôvodov. Jednak sa tu znovu v liste, ktorý je prostý akejkoľvek neúprimnosti, priznáva k svojej slovenskosti. To zohrá, ako sa domnievam a ako to uvidíme neskôr, významnú úlohu aj pri jeho odmlčaní sa. Zároveň však hovorí, že slovenský človek mu je „cudzí", že ho nepozná (prívlastok „cudzí", ako vyplýva z kontextu, treba chápať len v tomto zmysle). Gallovou snahou však bolo vytvárať diela „umelecké, individuálne slovenské". Čiže dostáva sa do rozporu s teoretickým zámerom a praktickými možnosťami. To neznamená, že by jeho básne a prózy neboli svojím obsahom, „duchom" slovenské. Porovnajme jeho poéziu napr. s poéziou Krasku a Jesenského[15] a zistíme, že je v nej snáď viac literátskosti, ale že „z domácej pôdy, zo slovenského koreňa" vyvierajú rovnako aj jeho žiale, smútky a zádumy. Všetky tie valčíkmi s Cigáňmi, cymbalom, parfumami vlasov, alebo aj rôznymi pózami — maskami (jednu takú mu pripomínal napr. Jesenský), promenády a opŕchnuté lesy, hory tam v diaľke doma, košiare a spiežovce oviec, škovránky a materina dúška — to všetko sú nepochybne odrazy slovenskej krajiny a prostredia. Znamená to však, že cíti, že jeho tvorivé schopnosti sú užšie a plytkejšie, ako by si želal, a preto je nútený čerpať aj z literatúry; jeho fikcie musia byť založené nielen na znalostiach života z vlastnej skúsenosti, ale aj na špekulácii z odrazu života v literatúre.

Roku 1907 Gall ešte nepomýšľal na rozchod s literatúrou. Naopak, ako svedčí citovaný list Kraskovi, chystal sa na beletristickú prácu ešte systematickejšie ako doteraz. „Pôjdem na Slovensko" — píše — „a celé prázdniny študovať budem ľudí. Príležitosť mám. Plná stoličková fabrika robotníkov proletárov aj ľudu vonkovského, ktorý bráni sa splynutiu s masami ostatných. Tí nosia kroj a zachovávajú staré obyčaje. Tento moment zmeny ma bude interesovať a z toho

---

[14] Gallove listy Kraskovi citujem z literárnej pozostalosti Ivana Krasku.

[15] Pozri *Ivan Krasko (Od prvotín po Nox et Solitudo)*, Slovenská literatúra 1960. č. 3 a *Jesenského básnické juvenílie*, Litteraria III, 1960.

budem ťažiť aj pre činnosť literárnu. Do tej doby písať nebudem. Radšej čítať a tríbiť názory".

Že to s tým vzdelávaním a tríbením názorov Gall myslel vážne, potvrdzuje aj sľub, ktorý dáva Kraskovi (on sa mu zaiste zveril so svojou túžbou po kritickom zhodnotení vlastných prác). Gall sľubuje, že sa bude vzdelávať, aby mohol byť literárnym kritikom.

Výsledky Gallovho programovaného „štúdia ľudí" nepoznáme. Žiadnych stôp v tom smere, aký zamýšľal, v jeho tvorbe nenájdeme (čiastočnou výnimkou by hádam mohla byť báseň *Modlitba*). Či by snáď bolo došlo ku zrážke dvoch metód, ktorá by bola uskorila jeho odmlčanie, možno sa iba dohadovať. (Rozhodne však pod „štúdiom ľudí" nemienil zobrazovať ľud v zmysle nášho tradičného realizmu, ale nejako na spôsob severských autorov, ktorí boli jeho veľkou láskou).

Napriek smelým literárnym plánom, o ktorých písal v liste Kraskovi, tieto plány treba považovať za prvý prejav Gallovej autorskej krízy. Gall, ktorý mal dovtedy z próz publikovanú iba *Na Dušičky*, čiže vlastne báseň v próze (a v rukopise posiela Kraskovi prózu *Precitnutie*), zrazu sa podozrivo mnoho vyjadruje iba o prípravách k prácam prozaickým (beletria je u neho synonymom prózy), ba chce sa venovať aj kritike. Keď potom o necelé dva roky neskôr oznamuje Votrubovi svoj rozchod s literatúrou, oznamuje ho takýmto spôsobom: „O verše, braček, bude núdza, ja *nemám nič a nič už mať nebudem. O beletriu sa ešte pričiním*" (v liste 30. 1. 1909; zdôrazňujem sám), aby ešte v tom istom liste dodal: „Ja už som nie Gall, ale jednoduchý Halla, tojest nebásnim a nebeletrizujem (je možno podobné slovo?). Do almanachu pošlem prácu národohospodársku".

Čo sa stalo v Gallovom živote od onoho listu Kraskovi (27. 3. 1907), ktorý je náznakom možnej tvorivej krízy, do 30. 1. 1909, keď oznamuje Votrubovi svoje odmlčanie sa? Uverejnil 18 básní, čiže väčšinu svojej básnickej žatvy, pričom sa dvakrát pokúšal zmeniť pseudonym (Samo Társky a Ján Turčan). Posledné jeho básne vyšli v júnovom čísle Dennice r. 1908, pričom znamenajú očividný presun od subjektu k objektu a zreteľnú snahu po impresionistickej prírodnej deskripcii. Uverejnil 3 prózy, z ktorých *Precitnutie* mal hotovú už prv a v citovanom liste Kraskovi ju charakterizuje „ideove" za „slabú, zvlášť keď aj hlavná myšlienka sa stratila". S druhou novelou, *Aurelove Vianoce,* bol spočiatku tiež veľmi nespokojný, lebo po jej uverejnení píše Votrubovi (v liste asi zo začiatku r. 1908): „Aj s črtou Ivana Galla som sa trochu zmieril, vytlačená nezdala sa mi tak banálna"[16]. Štvrtú prózu, *Z Voloďovho denníka,* ktorú spomína tiež v tomto liste a káže ju spáliť,[17] v liste 30. 1. 1909 „zakazuje vytlačiť... či v prítomnosti, či v budúcnosti". K trom publikovaným prózam potreboval však znovu tri pseudonymy: okrem Ivana Galla aj J. L. G. a Ján Turčan.

V liste Votrubovi zo začiatku r. 1908 sa žaluje na „bahno duševnej otupelosti", v ktorom nemôže pracovať a rozirpčený je nahliadnutím do morálky slovenského verejného života: „Človek musí zunovať všetko, keď pozrie za kulisne našich verejných pomerov... je mi hnusne z toľkej špiny, ktorá musí sa utajovať a vyhovárať. Kritiky je treba... nech poukáže na tú moral insa-

---

16 *Aurelove Vianoce*, ako vysvitá z toho istého listu, vyšli o niečo prv aj v Amerike.

17 „Z toho dôvodu, že v jednej skici k poviedke sa proces sklamania opakuje, ovšem len krátko, ale predsa".

nity, ktorá ako syphilis rozožiera mladé telo storočného národa, nakazeného od maďarstva... Držte sa dobre v Pešti, nech odchováte novú generáciu, čo by mala lepší pojem o verejnej etike. Potom bez škody budeme ‚kácet modly', keď miesto nich budeme môcť postaviť celých ľudí a charakterov".

Začiatkom r. 1908 pripravuje sa na druhú štátnu skúšku a rigorózum a hľadá miesto „niekde vo veľkej banke". Nevedno, či sa pokúšal nájsť ho niekde na Slovensku, štylizácia v liste Votrubovi by takúto snahu nevylučovala. Množstvo Gallových pseudonymov má isteže viacero príčin, jednou z nich bolo však nepochybne vedomie, že jeho básnická tvár mohla by ho znemožniť v bankových kruhoch, pokaziť mu kariéru.

Na Slovensku prirodzene priliehavého miesta pre Galla nebolo, rovnako ako ani pre Krasku. Ak predtým horlil jednoznačne za slovenské veci, v liste Votrubovi 9. 5. 1908, po dlhom študijnom pobyte v Prahe a vidiac nemožnosť uplatniť sa na Slovensku, píše: „Prezeraj dobre moje veci! Ja žijem dve národnosti naraz, Ty už len jednu". Nezohral aj tento fakt v súhre s ostatnými značnú úlohu v Gallovom rozchode s literárnou tvorbou? Videl, že by na Slovensku žiť nemohol, rodom Slovák nebol, teda načo mal písať? Mimoosobné pohnútky, ktoré rozhodne do značnej miery vplývali na jeho básnické vystúpenie, už pominuli, tým, že sa pominuli roky „zjalovenia". Jeho poézia spočiatku ideove i formálne priebojne nová, priekopnícka strácala postupne z tohto postavenia, v jej duchu vzniklo tu celé básnické hnutie. Osobné vnútorné pohnútky básnickej tvorby sa tiež zmenili. Stačí si prečítať jeho spomienku na Janka Jesenského. Spomína, ako 21—24-ročný čítaval Byrona a „autorov jeho epochy". Ako sa opájal poéziou martinských bálov. Porovnajme si s tým jeho pohľad s neskorších rokov, približne z obdobia jeho básnického odmlčania sa: „Zdalo sa mi, že ten sviečkový luster je predsa zastaralý v storočí elektriny, že tie kvapky stearínu, ktoré padali na fraky a plešiny netancujúcich tanečníkov, akoby púšťali holuby na námestí sv. Marka v Benátkach, že zrkadlá ukazujú krivo alebo vôbec nezrkadlia, že tá doštená dlážka je predsa chudobná, že Anča alebo Oľga ...é má výstrih, aký sa nosil pred troma rokmi. Alebo som bol už starší a *menej romantický*" (127; zdôrazňujem sám).

Táto zmena v Gallovom povahovom založení, a tým aj v jeho životnom štýle, zohrala vari najväčšiu úlohu pri jeho odmlčaní sa, alebo toto odmlčanie aspoň dovŕšila. Kedysi pred r. 1910 Ivan Gall dostal sa do styku so spoločnosťou celkom nového razenia, o ktorej píše v *Bohémskych kapitolách,* najmä v spomienke *Strana mierneho pokroku v medziach zákona* a *Jaroslav Hašek — kandidát.* Táto nová spoločnosť, noví ľudia, „s myšlienkami ešte voľnejšími, bohatými vtipom a duchom" (medzi ktorými Gall menuje napr. Haška, Tomana, Gellnera, Langra, Ladu a iných) „strhli aj mňa, dotiaľ zachmúreného adepta vedy, do svojho veselého bohémskeho víru, na ktorý si vždy rád spomínam" (179—180).

Zo „zachmúreného adepta vedy", a treba dodať, že aj zo zachmúreného mladého básnika, ktorý dovidel za životné pozlátky do psychológie človeka a spoločnosti, stal sa teda bohém. Akože mohol pokračovať vo svojej dovtedajšej poézii, keď aj Kraskova poézia prichodila mu už teraz veľmi smutnou. „Kto by z nás bol vôbec pomýšľal na smrť" — hovorí Gall o nejaké štyri desaťročia neskôr, pri spomienke na roky, strávené v tomto „bohémskom víre" (182).

Pokračovať v subjektívnej kraskovskej poézii „vzlykov nahej duše", „smutného konca vrúcich snov", „tajomných rozvlnení duše" v tomto životnom prostredí

nebolo možné. A keďže písal „vždy len zo svojej vnútornej potreby", potreba liekov na vlastné rany, potreba vypísať a vyspovedať sa, zrejme pominula alebo aspoň zoslabla. Neutralizoval ju bohémsky životný štýl.

Pri svojej vyspelej veršovej kultúre bol by mohol aj naďalej písať veci aspoň priemernej úrovne, vmýšľať sa ešte do postojov rôznych masiek, ale patril (našťastie aj na nešťastie) ku generácii, ktorá kládla príliš vysoké nároky na umenie, poznajúc zrejme Goetheho požiadavku, že báseň má byť buď znamenitá alebo žiadna.

Od r. 1908 svoje literárne nadanie uplatňoval iba v pohotových epigramoch a v neobyčajne vtipných listoch priateľom. Briskný humor zrejme najlepšie zodpovedal novému životnému štýlu Ivana Galla.

Zozbierať a vydať raz korešpondenciu Ivana Galla znamenalo by dvojnásobne záslužnú prácu. Jednak by sa sprístupnilo významné svedectvo o dobe, jednak neznáme umelecké dielo.

3

Gallova poézia od začiatku upútavala svojou formálnou vybrúsenosťou, akýmsi básnickým „artizmom". Bujnák ho charakterizuje „salónnym" poetom, ktorý má svoj „zvláštny sloh. Akoby v rukavičkách písal; samá nežnosť, samá elegancia... z jeho veršov vanie lahoda a pôvab"[18]. Brtáň preberá Bujnákovu charakteristiku a hovorí o Gallových „vycizelovaných, prozodicky vykryštalizovaných, renesančne formovaných veršoch"[19], uchvacuje ho „nekonečne krásny a formálne ideálne stavaný verš Gallov"[20]. Votruba charakterizuje Gallovu poéziu ako „lyriku vzácneho krehkého pôvabu a delikátnej vyberanej formy"[21].

Ivana Galla nesporne viac ako Krasku a nepomerne viac ako Jesenského charakterizuje jeho básnický „artizmus", ktorý je, pravda, artizmom svojho druhu a v danej situácii hral pozitívnu úlohu. Musíme si odpovedať na otázku, akého druhu bol vlastne jeho „artizmus".

V citovanom liste Vansovej už na začiatku svojej básnickej dráhy hovorí, že sa snaží „oživiť jednotvárny spôsob básnenia našich mladých novými formami". Ak sa však pozrieme na tie formy uvidíme, že išlo všetko jednak o formy umelé (sonety, rondel, sestína, rispetti), jednak veľmi staré, aj u nás obvyklé (Vajanský, Hviezdoslav, ba aj Jesenský). Neobvyklými boli iba u Podjavorinskej, Somolického a ostatných, ktorí jednoducho neovládali natoľko verš a slovo a také technicky náročné formy ani sa im nehodili na ich pomerne naivné témy. Celú tretinu celkového počtu Gallových básní (33) vypĺňajú umelé strofy a sem by bolo treba priradiť aj štyri nestrofické básne, písané nerýmovaným 11-slabičným jambom.

U Galla úplne vypadlo obdobie, časove rozsiahle u Krasku, ale aj u Jesenského, formálne pri všetkej pomerne značnej kultivovanosti vychádzajúce z piesne ľudovej. Aj Gallovi, rovnako ako Kraskovi, Jesenskému, Royovi a celej jeho generácii požiadavka melodičnosti verša, piesňovosti je jednou z najzákladnej-

---

[18] Slovenský obzor I, 267—268.
[19] *Odmlčaný básnik Ivan Gall,* Bratislava 1935, 12.
[20] *Príspevok k počiatkom slovenskej Moderny,* Slovenské pohľady XLIX, 1933, 104.
[21] (a.), *Päťdesiatročie dr. Jána Hallu,* Slovenská politika XVI, č. 89, 14. 4. 1935.

ších požiadaviek jeho estetiky. Je to však melodika nová, svojím charakterom (obsahom), aj svojou zložitou inštrumentáciou.

V tom je práve prínos Gallových umelých básnických foriem, že ich vo väčšej miere ako u Hviezdoslava, Vajanského alebo hoci aj Jesenského podkladá bohatou eufóniou. Výber slov podriaďuje sa nielen významu, ale aj melodickému zámeru. V sonete *Nad ránom* zvukove sa celé verše, ba celý sonet „rozzorejú" rannými zorami:

Na východe sa nebo rozoviera,
o s / o/rozo/ ra

krv zory obzorom sa rozteká.
r zor /o zor/o s /roz

V sonete sa 23 ráz opakuje hláska *r*, 36 ráz hlásky *z, s,* ktorými autor zvukove podmaľúva motív ranných zôr.

Aby sa vyhol rytmickej automatizácii, Gall okrem iného s obľubou vkladá na niektoré miesta vo verši slová viacslabičné. Keď však hovorí o krokoch stráže v tichej tmavej noci, výber dvojslabičných slov prísne dodržiava a podfarbí ich aj zvukove: „krem krokov stráže nikde ani hlasu".

Veršov, v ktorých je eufonická výstavba očividná, je v Gallovej poézii veľa. Uvediem z nich aspoň niekoľko:

nad smutným koncom/ vrúcich snov (23)
n-m n-m /on-om// - / no
u-ý / - // ú-i / -
s / c // c / s

že moja modla mohla/ ma sťa psa odkopnúť (25)
mo-a/mo-la/mo-la// ma /o-o-n
// s-a sa
d // ť / d-ť

tým čakaním, / márnymi nádejami (27)
ým / aním // má-nymi/ ná /ami

dnes, keď sami/ stretneme sa (32)
ne - e m // e-neme/
s /sa //s /sa
d-ď / // t-t

nad klávesami/ hlávka vlasmi zlatá (34)
a lá / a // lá -a / la / la-á
/sami// /asmi/z
k-v/ // vk/v

mám rád deň slncom/ pozlátený (38)
m-m ň /n - m// / n
d de / // /te
á - á /sl // zlá/

Eufonickú výstavu Gall však neobmedzuje iba na jednotlivé verše, ale rozširuje ju aj na celú báseň. Všimnime si napr. báseň *Masky:*

Je život bál a my v ňom všetci masky:
tam smutný Hamlet, tu cnosť Markétina,
tu Cyrano, tam Carmen plná lásky
a blbá smeje sa tvár harlekýna.

Tu čižmár, básnik, žobrák, Bonapart.
Kde bol, začína a kde končí žart?

Sme šťastní lžou, veď pravda toľko bolí,
a bez masky sťa prví ľudia holí.

Ak vynecháme zvukosledné zhody, ktoré sa obmedzujú väčšinou iba na jeden verš, zvukosledný vzorec celej básne by vyzeral asi takto:

```
1.    /i    /á a  //my ň-m/   i /ma -y
2. am m ný/am    //    n   /mar /  ina
3.    /yra   / n am//ar m-n  /  ná /á - y
4. a  /  á   / m   //a ár    /  ar /  ýna
-------------------------------------------
5.    /i-ár  /á-ni //   rá   /  na /  ar
6.    /  a   /ína  //a       /  n-í/  ar
-------------------------------------------
7. m  /a í   /     //ra a    /     /  í
8. a  / ma   /y a  //r  í    /  ia /  í
```

Celá báseň je teda intonovaná na protiklade samohlások *a-i*, v spojitosti so spoluhláskami *m*, *n* a *r*. Ak si všimneme vertikálny zvukosled samohlások, ktorými sa končia polverše a verše, zistíme aj tu nápadnú pravidelnosť:

```
/a/ a // a - y
/a/ e // i - a
/o/ a // á - y
/e/ e // ý - a
--------------
 á - i // a
 í - a // a
--------------
/o/ e // o - i
 y - a // o - i
```

V niektorých Gallových básňach majú zrejmú prevahu isté typy hlások. V zhode so snahou o melodicky zvonivé verše sú to najmä hlásky *m, n.* V sonete *Starodávna noc* nachádzame ich napr. 44, v sonetoch *Zlatý deň* a *Idylický večer* po 40, *Keď lísťa padá* 43 a pod. Tak sa stáva, že v jednom jedinom verši sa spomínané hlásky objavujú často 7—8-krát, ba v básni *Brezy a mlyny* dokonca 10-krát („Zmámené divnými nočnými vôňami"). Zvukový účinok sa prirodzene zosilňuje, ak sú umiestňované v rýmovej pozícii. Báseň *V diaľke* má napr. takéto rýmové dvojice: *kloním — roním, Neznámemu — volám nemú, žiale — nenadále, tmami — priepasťami, za domovom — milým slovom, milujú ma — doma.* Vzniká vlastne akási variácia jedného základného rýmu, ktorý má zvukovú ozvenu aj vo vnútri verša.

Okrem dvojice *m — n* najčastejšie si Gall obľubuje hlásku *r:* v sonete *Nad ránom* vyskytuje sa 23-krát, v *Černovej* 22, v *Idylickom večeri* 21-krát.

Povrchnejší pohľad na Gallove rýmy mohol by vyvolať dojem, že sa Gall, rovnako ako Jesenský, o zvukovú bohatosť rýmu veľmi nestaral a že teda jeho poézia v porovnaní s poéziou hviezdoslavovského obdobia znamená ochudobnenie zvukovej funkcie rýmu. Skutočne z celkového počtu 553 veršov iba 378 (68,33 %) končí sa rýmom, z toho 62 je jednoslabičných, 312 dvojslabičných a iba 4 trojslabičné (*otvorený — pokorený, nad horami — panorámy*). Okrem toho v niektorých jednoslabičných rýmoch rýmuje sa iba koncová samohláska, príp. aj s predchádzajúcou spoluhláskou (*priateľská — utrhla — zlá, šťastná je — mrie — šťastie, božstvo — víťazstvo, milujú ma — doma*). Vnútorných rýmov nepozná. Niektoré rýmy sú veľmi ošúchané: *kvety — rety* (dvakrát), *rety — vety, kvety — letí, deti — letí — rety.*

A predsa takýto dojem by bol príliš zjednodušujúci a „znehodnocujúci". Gall, rovnako ako Krasko, zvukovú stránku rýmu v skutočnosti bohato rozvíja. Značný počet veršov nerýmovaných (175, t. j. 31,67 %) je predovšetkým dôsledkom presadzovania nerýmovaného 11-slabičného jambického verša do subjektívnej lyrickej poézie (136 veršov). Ináč je jeho poézia čo do počtu rýmov takmer plnorýmová. Rovnako ako Krasko stará sa najmä o čistú „ľubozvučnosť" rýmu. Preto nerád hromadí na konci rýmov spoluhlásky. Z celkového počtu 378 rýmov 299 sa končí samohláskou, čo je 79,10 %. Iba šesť ráz vôbec z celkového počtu rýmov končí sa rým skupinou spoluhlások (*prísť — list, Bonapart — žart, ciest — gest).*

Čo na jednej strane rýmom na spoluhláskach „uberá", na druhej strane — smerom do vnútra verša, im bohato nahrádza. Asi v polovici z celkového počtu rýmov samu rýmovú zhodu v predchádzajúcich slabikách predchodí ešte aspoň zhoda jednej alebo celej skupiny hlások, čiže mnohé rýmy predchádza ešte akási „asonancia" alebo „konzonancia": *dákom zámku — dlhom spánku* (d-om z-ámku; d-om s-ánku), *zrazu zmení — zarumení* (zra-zu z-mení, zar-u-mení), *privinutá — vyzdvihnutá, Neznámemu — volám nemú, krížnych ciest — príšerných gest, plodov dáva — nepodáva, svoje tiene — mojej siene, plným prúdom — krutým súdom, vo podobe — tej porobe, sa chveli — osamelý, sen sa stratí — sa nevráti* a pod.

Niekedy sa eufónia rýmu rozširuje napr. takýmto spôsobom: *v oblok otvorený — nemý, pokorený* a pod. Dosť časté sú aj rýmové echá: *vzletom — letom, fatamorgánový — nový, plodov dáva — nepodáva, krásnovláske — láske, ožil — zložil, očí — zotročí, rúčky — obrúčky, povrazy — tisíc razy, neznámy — nami, roky — kroky, aleje — leje, biednej — jednej.*

Rýmotvornú oblasť rozširuje Gall o nové možnosti používaním cudzích slov a mien, čím predbieha poprevratovú tendenciu[22]. Podiel cudzích slov v rýmových dvojiciach je temer 17 % rýmových dvojíc. Najčastejšie ich rýmuje so slovami domácimi (*chlad — promenád, krajom — samurajom, ilúzie — vryje, obkolesí — klávesy, Bonapart — žart, rokoka — hlboká, nami— drámy, vína — Columbínu, sonáta — zlatá, horami — panorámy, aleje — leje, monotónne — stone, toalety — kvety, planú — porcelánu* a pod.), ale niekedy i medzi sebou navzájom (*drámou — frázou, Fudžijama — dáma, dámou — Fudžijamou, Markétina — harlekýna, seladón — tón, sále — Karnevale, Gréty — cigarety).*

Gallov „artizmus" prejavuje sa do istej miery aj v metrike. Ak básnikom

---

[22] Porovnaj však *Básnická medzigenerácia,* Slovenská literatúra VI, 1959, č. 3, 306—307 (časť o rýmoch Dlhomíra Poľského).

„medzigenerácie“ (najmä Somolickému), ale spočiatku ešte aj Kraskovi a Royovi je vlastnejší trochej, Gall, dôsledne sa odvracajúci od poézie folklorizujúcej, od začiatku uznáva prakticky iba jamb. V celej jeho poézii sú iba štyri básne písané trochejom (*Kliatba môjho srdca, Žaponéria, Pani moja*... a *Na Popolečnú stredu*), jedna má daktylotrochejské tendencie (*Pieseň*) a jedna je daktylská (*Brezy a mlyny*). Všetky ostatné majú jambické metrum. Je charakteristické pre Galla, že posledná stopa v jambických veršoch býva obyčajne nedokončená. Predposledná slabika máva pritom často málo slovných prízvukov *Keď lísťa padá* 10 %, *Zlatý deň* 18 %, *Nad ránom* 29 %, *A čakám*... 44 %, *Jeseň* 57 %). Rozloženie medzislovných predelov Gall spĺňa priamo klasicky. Aby sa preto vyhol automatizácii, ojedinele rozšíri verš o stopu, ale takéto prípady sú zriedkavé (*Fráza, Vojenská, Idylický večer, Pozdrav, Modlitba*[23]).

Ivana Galla teda nezasiahla ani tendencia k potrojnému metru, ani k „uvoľňovaniu“ verša, ktoré začínajú prenikať najmä do Kraskovej poézie v rokoch 1908—1909. Je však pozoruhodné, že prvá Gallova báseň, s ktorou vystúpil na verejnosť, *Spomienka našich promenád*, má takúto „uvoľňovaciu“ tendenciu veľmi zrejmú: nielen pokiaľ ide o počet stôp, ale o stopovosť vôbec. Nič podobné v celej Gallovej tvorbe nenájdeme. Vedená je snahou o dokonalosť básnických útvarov, nie o ich narušovanie[24].

Gall bol básnikom viac „učeným“ ako „rodeným“. Poézia rodila sa v ňom viac na základe meditácií a bôľov z prečítaného ako reálne prežitého. V citovanom liste Kraskovi priznal to konečne aj sám. Krivdili by sme mu však, ak by sme tvrdili, že jeho poézia je neprežitá, predstieraná (hoci má aj také verše). Je reálne žitá, ale v značnej časti vyviera z literatúry, lebo literatúra v tomto období bola mu vo veľkej miere životom. Spoznáva život a preniká do jeho hĺbok skrz literatúru, to mu však nebráni, aby do neho nevidel väčšmi odhaľujúco ako ostatní. Dodáva to však jeho poézii ráz akejsi „umelosti“.

Stadiaľ, zo sveta literatúry prenikajú do jeho poézie cudzie slová, pojmy a postavy kultúrnych dejín a divadelné rekvizity, do prózy po určitých adaptáciách aj niektorí jeho hrdinovia. To, čo dnes pociťujeme ako mínus, malo aj svoju kladnú úlohu. Ukazovalo v „rokoch zjalovenia“ nové svety a myšlienky, plytkosť, úbohosť a malosť snažilo sa nahradiť kultivovanosťou a orientovanosťou.

*

V rozpomienkach zo svojej životnej jesene Ivan Gall sa viac ráz zmieňuje o Vajanskom a vždy iba v kladnom zmysle. Nielen ako o umelcovi, ale aj osobnosti. Nazýva ho „neobyčajnou individualitou“, orlom v klietke, ktorý „mnoho videl, mnoho premyslel a mnoho pretrpel“ (216), ba vyslovuje sa uznanlivo aj o „umeleckej“ stránke jeho „nespravodlivých i vášnivých polemík“ proti hlasistom. Ak píše, že vo svojej dobe „bol všeobecne ctený ako najlepší súčasný básnik, lebo jeho verše sa hladko čítali a jeho románové pasáže vedeli zachytiť srdce“ (217), píše to aj za seba. Otázka však znie: za seba 20—25-ročného alebo

---

23 Že metrum porušuje zámerne, vidieť na *Modlitbe*. Písaná je 11-slabičným nerýmovaným veršom, ale tretí a šiesty sú 10-slabičné. Aby sa tretí verš vymykal zo systému, musí „nechceme“ skracovať na „nechcem'“.

24 *Spomienku našich promenád* Gall označuje ako rondel (v liste Vansovej 20. 2. 1906). Ak by sme však osamostatnili jednotlivé polverše, stopová uvoľnenosť by sa stratila, dostali by sme čisté jambické verše.

65—70-ročného? V liste Milanovi Slobodovi (pravdepodobne r. 1913) komentuje totiž pozdrav, ktorého sa mu dostalo od Vajanského, nasledovne: „Môj článok v lanských Prúdoch sa mu páčil, iba vraj veľmi učeno píšem, mnoho cudzích slov a nepopulárne. On si myslí, že len on má monopol na nepopulárne písanie, teda ho to bolí".

Prejavy proti Vajanskému umelcovi u viacerých z generácie Mladého Slovenska boli motivované do značnej miery zaiste aj dôvodmi ideovo-generačnými, rovnako ako na druhej strane vyzdvihovanie Hviezdoslava. To, čo vyslovil otvorene Jesenský, že ho Hviezdoslav svojou poéziou „unavoval"[25] a že väčšie sympatie cítil ako k básnikovi k Vajanskému, neplatilo zaiste len o Jesenskom. Gall pri Hviezdoslavovej storočnici síce ubezpečuje, „že všetci sme ho mali radi" (157), ale inde o Vajanskom píše ako „o štylistovi lahodných veršov, krásnej, doslova krásnej prózy" (124) a v hodnotení básnickej situácie na prelome storočí na prvom mieste spomína vždy Vajanského (99, 92). „Hviezdoslav so svojím hutným, preťaženým štýlom nemal následníkov" (92), „purpurová nádhera jeho štýlu príliš oslepovala čitateľa" (155).

Priaznivé výroky o Vajanskom — umelcovi, vyslovené približne po polstoročnom časovom odstupe, keď sa prirodzene pominula generačná zaujatosť, boli však motivované aj istou relatívnou typovou príbuznosťou. Gallove prózy napriek zásadnej odlišnosti od dovtedajších slovenských próz a novým kvalitám vyrastajú z línie Vajanského prózy. Podobne ako Vajanský aj Gall konštruuje svoje postavy z fantázie, z literatúry a nie zo života, jeho hrdinami sú umelecky založené charaktery, tak trochu svetobežné, chce dojímať poetickými lyrickými pasážami, krásou prírodného obrazu a pod.

Jeho poézia, znovu napriek celkom novým kvalitám, má s Vajanským viacero charakterove styčných bodov. Gall je podobne básnikom málo obrazným, nemetaforickým, priamočiarym. Jeho sympatie s Vajanským-umelcom (a nie s Hviezdoslavom) neboli teda náhodné. Prirovnaní v celej Gallovej poézii je málo (okolo 25) a väčšinou sú konvenčného charakteru: šťastie stráca sa ako sen (dva razy), milenka má ruky ako ľalie, pery sú „hebučké sťa skrvavené kvety", oči záhadné ako celá jej bytosť, svieža je ako v rannej rose kvety, hodváb dám šuští „sťa suché lístie", ostáva iba zvinúť sa „jak ten žltý list", v srdci mu je pusto „sťa v zakliatom dákom zámku" a pod. Rozvitejších prirovnaní temer nepozná, iba takých, ktoré vznikajú „rozpísaním", vysvetľovaním symbolu:

či viete predstaviť si parník v mori,
čo proti vôli padá do hmly šedej,
bez cieľa, smeru, kompasu a pary,
až na skaliskách tajne učupených
sa rozbije a bez pomoci zhynie,
a nevie nik, že večne stejná pieseň
tých hravých vĺn je trúchle Miserere?
. . . Tak duša moja letí v náruč skaze
a blúdi v tmách . . .

(9)

Estetika symbolizmu zasiahla však Ivana Galla ešte iba nepatrne. Všetky jeho „symboly" sú iba na prechode od obrazu k symbolu, je ich málo a rovnako

[25] *Jesenský v kritike a spomienkach,* Bratislava 1955, 667.

ako jeho prirovnania a metafory sú nevynaliezavé, konvenčné; jar (mladosť), štvorlístok (šťastie), parník bez kompasu na mori (vlastná duša). Červené víno symbolizuje mu dievčie pery, „zlaté" víno jej „mäkký plavý vlas". Príznačné však je, že aj takéto „symboly" majú vlastne iba charakter „vysvetľujúcej" metafory: „Daj, červené chcem ľúbať jej ústa ešte raz, hej, zlaté lej — chcem bozkať jej mäkký plavý vlas" (25). Vcelku najpozoruhodnejšie je ešte symbolizovanie konkrétnych ľudských vlastností postavami histórie alebo literatúry (Hamlet, Cyrano, Carmen, Sokrates, harlekýn, Bonapart).

V Gallovej poézii sa teda spája z jednej strany zrejmý „artizmus" a nekonvenčnosť (v eufonickej, rytmickej a rýmovej organizácii verša a strofy, ako aj v básnickom pohľade a postoji vôbec), zo strany druhej nevynaliezavosť, konvenčnosť, nesymbolistická priamočiarosť (básnické obrazy v užšom zmysle slova). Snáď aj sám Gall si uvedomoval relatívnu bezobraznosť svojej poézie, lebo posledné jeho básne obraznosť rozvíjajú, pravda, takým spôsobom, že básnický obraz nahrádza obrazom prírodným, prírodná deskripcia s náladovým podfarbením stáva sa témou celej básne (*Štyri sonety*).

Gallova poézia spájala sa najčastejšie s básnickým impresionizmom. Jeho *Štyri sonety* s náladou svitania, slnečného dňa, idylického večera a „starodávnej" noci takéto vyznievanie Gallovej tvorby by potvrdzovali. Ak však estetika symbolizmu zasiahla Ivana Galla iba nepatrne, estetika impresionizmu tiež iba čiastočne a nijako nie vyhranene. Aj *Štyri sonety* sú príliš objektívnou a vecnou kresbou, obrazom viac ako náladou. Náladovosť sa však intenzívnejšie uplatňuje v jeho subjektívnejšej drobnej lyrike, a preto možno v súvise s Gallovou poéziou hovoriť o istých impresionistických tendenciách. Vcelku však Gall reprezentuje iba prvú fázu vo vývine slovenskej moderny, v priebehu ktorej jasne zvíťazili novoromantické snaženia, ale vo väčšej miere nedošlo ešte ku konkrétnej individuálnej tvarovej kryštalizácii.

*

Poézia Ivana Galla rozsahom je veľmi malá. Jeho básnický *Odkaz* nie je výberom z jeho diela, ale súborom všetkej publikovanej poézie, a predsa presahuje iba málo cez tridsať čísiel. Aj z tých prirodzene niektoré stratili svoju dobovú účinnosť, sú už viac dokumentom ako živým dielom. Vo svojej dobe zohrali však významnú priekopnícku úlohu a spočiatku Ivan Gall pevne držal krok s Ivanom Kraskom.

Galla badateľnejšie ako Krasku ovplyvnila aj poézia Janka Jesenského, s ovzduším bálov, salónov a promenád (ba vo *Valčíku* Gall prevzal aj konštantné Jesenského obrazy muža a ženy: „Vy — na vlnách *kvet* vodnej ruže biely, a ja — *list*, ktorý odtrhnúť sa nechce"[26]), čím vytvára akési spojivo medzi poéziou Janka Jesenského a Ivana Krasku. Charakterom časti svojej poézie, istou jej „umelosťou" a literátskosťou blízky je aj Vladimírovi Royovi.

[26] Pozri *Jesenského básnické juvenílie*, Litteraria 1960, 122—123.

ROZHĽADY

MILAN HAMADA

POZNÁMKY K POJMU UMELECKEJ METÓDY

(Referát na filozoficko-metodologickom seminári v ÚSL SAV)

Otázka objasnenia pojmu umeleckej metódy je spojená s principiálnymi otázkami o podstate umenia, s otázkou chápania umeleckého procesu. V súčasnej literárnej vede sme svedkami rušného teoretického zápasu o výklad základných estetických kategórií, okrem iného aj o výklad pojmu umeleckej literárnej metódy.

V súčasnej buržoáznej literárnej vede aj v teóriách, ktoré si nárokujú väčšiu objektívnu platnosť (Steiger, Kayser, Curtius a i.), stretáme sa len so zúženým poňatím metódy ako výrazu tvorivej sily uzavretých jazykových systémov v individuálnej tvorbe autora. Také zložky umeleckej štruktúry, ako sú fabula, sujet, problémy obsahu umeleckej štruktúry vystupujú v ich teóriách len ako abstraktné schémy, ktoré sú vo vzťahu k uzavretej jazykovej štruktúre literárneho diela vonkajšie. Preto Kayser celkom pochopiteľne stotožňuje námet so sujetom a estetická idea mu splýva s ideou pojmovou. A keď budeme dôsledne domýšľať tieto teórie, dospejeme organicky až k popretiu literárneho procesu ako vývinu a k likvidácii metódy, ktorá má svoje opodstatnenie len ako činiteľ vývinový. Namiesto vývinového radu sa stretávame len s uzavretými jazykovými štruktúrami a s ich individuálnymi realizátormi — autormi. Teda nie literatúra, ale spisovateľ, nie široko podmienený proces, ale abstrahovaný uzavretý jazykový systém, v ktorom každá zložka má povahu abstraktného fenoménu. Takéto neofilologické chápanie literatúry (Curtius túto stránku literárnohistorickej metódy zvlášť zdôrazňuje) vylučuje nakoniec potrebu pojmu metódy vedľa štýlu a ak sa pojem metóda vyskytuje, znamená to isté čo štýl.

Najlepšie to možno ilustrovať na ináč zaujímavom Kayserovom zistení, ktorý v súvislosti so žánrami hovorí o dvoch typoch eposu: o epose osobnosti a epose priestoru. Zakladateľom prvého je Homér, druhého Dante. Ide tu o zistenia, ktorými Kayser odhaľuje určitú nadindividuálnu skutočnosť, determináciu širšieho kontextu, ako je individuálne jedinečný uzavretý jazykový systém umeleckej štruktúry diela. Ale dôkazom toho, že Kayser tento širší kontext, túto preň mimoumeleckú skutočnosť vylučuje, je konštatovanie, že Dante mohol rovnako vytvoriť aj epos osobnosti. To, že vytvoril iný typ eposu, bolo len výsledkom jeho individuálneho rozhodnutia, jeho štýlu.

Nám však ide o to, aby sme upozornili, že tak ako homérovský typ eposu, rovnako aj dantovský, nemožno vysvetliť ani ako výsledok vnútorných síl jazykovej štruktúry literatúry, ani geniálnou svojvôľou autora, nemožno ich vysvetliť zo skutočností, ktoré Kayser považuje za špecificky estetické, ale jedine zo skutočností, ktoré stoja za hranicami Kayserovho chápania umeleckej štruktú-

ry. Kayser však na vysvetlenie príčiny tejto kvalitatívnej zmeny v literárnom procese svojou teóriou nemôže odpovedať. A nech je to akokoľvek paradoxné, popiera aj chápanie vývinového špecifického procesu literatúry. Kayser už totiž ďalší vývin literatúry napr. v oblasti prózy chápe len ako obmieňanie danej schémy tak, že jedny diela pričleňuje k jednému a iné zasa k druhému typu eposu. Ako vidno kontinuita jazykového organizmu nestačí udržať v kontinuite organizmus literárneho procesu, aj keď uznávame, že práve v ňom, v jazyku sa realizuje. Absolutizovanie literárneho procesu len ako procesu prevažne jazykových zložiek literárnej štruktúry vedie aj Curtiusa k preceneniu „topiky" a hodnoteniu literárneho procesu len ako kvantitatívneho opakovania. Čiže k likvidácii literárneho procesu (myslím tu totiž na to, že topos môže mať v inom literárnom kontexte iný význam).

Z toho, čo sme doteraz povedali, vyplýva, že pojem umeleckej štruktúry a v tej súvislosti aj pojem literárneho procesu musíme chápať širšie s konkrétnym historickým zreteľom a jedine v tom prípade budeme môcť kvalifikovať literárny proces ako vývinový špecifický proces. O takéto prísne konkrétnohistorické vysvetlenie sa pokúša zasa sovietsky literárny vedec Timofejev. Jeho pokus je nový najmä v tom, že Timofejev ten tzv. „vonkajší kontext" umenia a literatúry, ktorý Kayser schematizuje a vylučuje ako mimoliterárny, vykladá ako činiteľa vnútroliterárneho, vnútorného činiteľa literárneho procesu a literárnoumeleckej štruktúry, ako rozhodujúceho činiteľa v posúvaní celého literárneho postupu; „vonkajší kontext" je vlastne vnútroliterárnym ekvivalentom vonkajšieho životného spoločenského procesu a rozhoduje o charaktere literatúry vo všetkých jej zložkách. Tento jeho pokus je nový aj vo vzťahu k niektorým našim i sovietskym autorom, ktorí uvádzané skutočnosti práve preto, že ich neadekvátne abstrahovali, tiež vyťahovali za hranice literárneho procesu. (Timofejev hovorí o ich definíciách metódy, že sú natoľko široké, že ich možno bezmála použiť na všetky oblasti ľudskej duchovnej činnosti.)

V prípade Kaysera sa umelecký literárny proces úplne osamostatňuje, Kayser hovorí o skutočnosti literatúry proti skutočnosti reálnej, osamostatňuje skutočnosť literatúry až do ontologických dôsledkov a v druhom prípade, už uvedenom, zasa úplne sa zotiera rozdiel medzi spoločenským a literárnym procesom v rozhodujúcej otázke umeleckého literárneho obsahu, ktorý sa stotožňuje so všeobecne ideologickým spoločenským obsahom. Akoby literatúra bola len formovaním hotových obsahov, akoby literatúra svojím spôsobom aj tento obsah netvorila. Týka sa to základnej otázky vzťahu medzi spoločenským a literárnym procesom; v Kayserovom prípade nemá literárny proces nič spoločné so spoločenským a ako sme už na to upozornili, literárny vývin stráca znak vývinu a všetko sa od určitého okamžiku opakuje a nevyvíja. Kayserova estetika pojem umelecký obsah nepozná.

Druhá koncepcia sa z druhého konca dostáva k tomu istému výsledku, pretože nakoniec tiež nerozlišuje špecifický umelecký literárny obsah od všeobecného ideologického obsahu, a tak redukuje literárny proces len na proces formovania už hotového obsahu a nie ako zápas o tento obsah ako umelecký literárny obsah. Tak napr. v tomto poňatí sa povedzme romantická literatúra chápala ako umelecké vyjadrenie už hotovej romantickej ideológie a nie ako jej tvorba v rámci literatúry. Hovorím to všetko preto, že len na základe takéhoto výkladu sme oprávnení hovoriť o špecifickom umeleckom procese, v opačnom prípade splynie so všeobecným spoločenským a jeho špecifičnosť sa obmedzí len na oblasť formy.

Preto niektorí autori, a tých je prevaha, rozumejú pod metódou (ktorá, ako sme to už povedali, je činiteľom umeleckého vývinu a ten je podľa nich totožný so spoločenským vývinom) len prístup autora ku skutočnosti, a nie spôsob umeleckého prístupu ku skutočnosti.

Rovnako ako nemožno povedať, že rozhodujúci vývinový impulz dostáva umenie z umenia, literatúra z literatúry, ale zo života, sociálnej skutočnosti aj vtedy, keď sa javí ako impulz čisto literárny, tak nemožno povedať ani to, že umelecké literárne dielo je len púhym odrazom istej spoločenskej reality. Vodička o tom hovorí: „Literární díla jsou nejen odrazem jisté společenské reality, ale zároveň projevem jistého úsilí, směrujícího k vyřešení historicky daných úkolů uměleckého zobrazování. Jen tehdy, budeme-li umět v dějinach literatury sledovat právě onen dramatický vztah mezi objektivními požadavkami života kladenými na literaturu a lidským úsilím směřujícím k realisování daného úkolu, budeme mít možnost sledovat literaturu nejen jako existující fakt, ale zároveň i jako dynamický proces plný možností.“ *(Cesty a cíle obrozenecké literatury,* 7—8.) Ďalej hovorí: „Jen takto také včleníme do svého pohledu na literární vývoj i sám proces tvorby, který není jen záležitostí individuální psychologie, ale i jevem eminentně historickým.“ (Tamtiež, 8.) Vodička tu vystupuje kriticky voči tým názorom, ktoré stotožňujú literárny proces so spoločenským, a tým popierajú relatívnu samostatnosť literárneho procesu už vo sfére obsahu a metódy ako spôsobu vytvárania tohto obsahu. Upozorňuje zároveň na nedôslednosť Timofejevových úvah, v ktorých sa vykladá umelecký odraz skutočnosti prevažne deterministicky ako premietnutie určitého spoločenského obsahu do zobrazovacieho systému umenia. Na druhej strane však Timofejev už hovorí o umeleckom procese ako o procese estetického hodnotenia skutočnosti z hľadiska určitých estetických ideálov, noriem, ktoré sú vlastne špecifickým výrazom spoločenských ideálov, ale nemožno ich s nimi stotožniť.

Protirečenie u Timofejeva vzniká preto, že ešte neprekonal názor o umení ako o mechanickom odraze skutočnosti. V dôsledku transpozície spoločenských ideálov na estetické transponuje sa aj spoločenský problém na problém estetický, ktorý však nie je len, aby sa mi dobre rozumelo, mechanickým vyjadrením spoločenského problému, ale jeho integrálnou súčasťou v tom zmysle, že bez jeho umeleckého riešenia by sa neriešil ani spoločenský problém ako taký. A tento estetický problém sa rieši špecifickým spôsobom umeleckého hodnotenia zobrazovaním. Už z toho, čo som povedal, vyplýva, že proces hodnotenia (zdôrazňujem, že ho nekladieme do protikladu s poznaním ako buržoázna axiológia) nie je len záležitosťou individuálneho autorského aktu, ale je spoločensky determinovaný. Spoločenský charakter má jednak estetický problém a aj estetické ideály a normy, z hľadiska ktorých umelec hodnotí. Estetické ideály a normy sú vlastne len estetickou formuláciou spoločenských ideálov, noriem, spoločenských problémov, ktoré sa utvárajú v celkovom spoločenskom procese. Umelec si ich teda nemôže ľubovoľne vytvárať, ale nedostáva ich samočinne. Musí ich chápať, musí ich riešiť, pretože vystupujú predovšetkým ako problémy. Na druhej strane však tieto problémy a ideály obsahujú v sebe aj určité objektívne platné tendencie, ktoré budú determinovať istým spôsobom každý individuálny autorský tvorivý proces. A práve tento nezávisle od autora sa utvorivší spoločenský problém a spoločenské ideály, ktoré umelec chápe ako estetický problém a estetické ideály a z nich vyplývajúci objektívne platný charakter umeleckého hodnotenia a zobrazovania, nazývame metódou. Metóda sa takto stáva objektív-

nym činiteľom literárneho procesu a zároveň aj jeho hybným činiteľom. Objektívnym preto, že vzniká nad autorom ako súčasť nadindividuálneho literárnohistorického procesu.

Pravda, metóda jestvuje spočiatku len potenciálne, nemožno s ňou spájať otázku o umeleckej hodnote literatúry (umelecky možno zrovnávať len metódy navzájom), a preto Vodička hovorí, že literárny proces je vo vzťahu k metóde „dynamický proces plný možností"; to znamená, že sa metóda realizuje až v konkrétnom procese tvorby v dialektickom napätí so subjektívnym činiteľom — autorom, ktorý predstavuje určitú skúsenosť, určitú literánoumeleckú kultúru a talent. A práve vďaka tomuto dialektickému chápaniu umeleckého literárneho procesu ako vzťahu jeho objektívneho a subjektívneho člena sme zároveň schopní vysvetliť a pochopiť sám proces tvorby ako jav „eminentne historický". Preto považujem za dôležité Timofejevovo korelovanie bytostne vzájomne spätej dvojice metódy a štýlu, činiteľov vzájomne sa existenčne podmieňujúcich a predpokladajúcich vznik umeleckého diela. Samozrejme činiteľ objektívny je určujúci, ale dokiaľ sa nerealizuje v určitom štýle v súčinnosti so subjektom literárneho procesu, jestvuje len ako možnosť, tendencia, základný smer, a nie ako kompletný systém umeleckej štruktúry diela s určitou umeleckou hodnotou. Teda na jednej strane je metóda činiteľom podmieňujúcim, na druhej strane závislým od individuálnej autorskej realizácie. Metóda predstavuje objektívnu zložku, štýl subjektívnu, ale metóda sa do systému realizuje až v štýlových rôznotvaroch jednotlivých realizácií a naopak, štýlová rôznorodosť je možná len na základe historicky sa utvorivšej metódy, vyplývajúcej z určitých estetických ideálov, noriem, úloh, problémov, ktoré vznikajú v spoločenskom procese. Z toho vyplýva, že ďalší pohyb umenia sa uskutočňuje ako realizácia tejto všeobecnej historicky sa utvorivšej tendencie alebo tendencií.

V tejto súvislosti by som chcel upozorniť na to, že Timofejev akosi zjednodušil obsah literárneho procesu v tom, že nikde v jeho úvahách sa nestretáme s kategóriou umeleckej literárnej tradície, ktorá je nevyhnutným činiteľom, podmieňujúcim ďalší pohyb umenia, literatúry. Zatiaľ čo Vodička hovorí o význame tradície vo vzťahu k umeleckej výrazovej stránke literatúry (v otázke dorozumenia sa s čitateľom), ja ju chápem ako činiteľa, ktorý stojí na úrovni metódy, pretože metóda nie je podmienená len determináciou objektívneho spoločenského procesu, ale zároveň aj úrovňou doterajšieho vývinu literárneho procesu, umeleckej literárnej tradície. A to nielen v zmysle formálnom, ako sa nazdáva Vodička. Timofejev pri výklade kategórie umeleckej metódy na túto skutočnosť zabúda a metódu definuje len ako priame, bezprostredné premietnutie spoločenského problému do zobrazovacieho systému umenia. To sa však uskutočňuje len v dramatickom napätí s umeleckou tradíciou ako uzavretým, ale zároveň aj dynamickým systémom určitej realizovanej metódy alebo metód. Pretože metóda jestvujúca spočiatku len ako možnosť, má v tradícii už určitú realizovanú podobu predchádzajúcej metódy, aj vo vzťahu k nej, buď v súhlase s ňou, či čiastočne alebo úplne proti nej sa utvára nová metodická možnosť. Nová sústava estetických ideálov (problémov) ako výrazu nových spoločenských ideálov (problémov) sa formuje aj vo vzťahu k starým estetickým ideálom, vo vzťahu k tradícii. Sú predsa prípady, keď spisovateľ nechápe novú tendenciu a zotrváva pri starých estetických ideáloch a podobne zasa nové estetické ideály chápe tiež len v uvedomovaní si ich odlišnosti od starých. Ináč to ani nie je možné. Tradícia je vlastne predpokladom toho, aby umelec chápal nové estetické ideály, estetické

problémy práve ako estetické, ako problémy tvorivého procesu. Na túto skutočnosť Timofejev zabúda, a preto obraz literárneho procesu, ktorý podáva, je neúplný. Rovnako zúžene chápe tradíciu aj Vodička, hoci na inom mieste v štúdii o Máchovi už konštatuje, že v určitej realizácii „úkolu“ sú už aj zárodky budúceho „úkolu“. Ináč povedané v jednej tradícii sú už zárodky novej tradície, v jednej už realizovanej umeleckej štruktúre sú už zárodky novej štruktúry, novej metodickej možnosti.

Súhrnne možno povedať, že metóda je konkrétna v literárno-historickom procese sa utvorivšia kategória, ktorá na začiatku existuje len ako smer, tendencia a realizuje sa až v autorovom štýle do podoby konkrétneho ideovo-estetického systému. Dovtedy existuje len ako problém a ideál, či sústava ideálov a noriem, z hľadiska ktorých autor musí tento problém riešiť. Metóda je teda vlastne nastolenie základného ideovo-estetického problému s tendenciami jeho riešenia. Konkrétne realizovanie tohto problému je záležitosťou štýlu. Štýl sa takto stáva neoddeliteľnou súčasťou metódy a môže sa uplatniť len ako jej nástroj. V dejinách umenia sa stretáme niekedy s úsiliami o formulovanie tzv. univerzálneho štýlu. Typickým prípadom je umenie klasicizmu, ktorého metóda je vyjadrená v podstate len v jednej štýlovej realizácii.

Ďalej je dôležité uvedomiť si, že metód je toľko, koľko je kvalitatívne odlišných tzv. estetických ideálov, noriem, problémov alebo úloh, vyplývajúcich zo spoločenského procesu boja tried a spoločenských skupín. Preto z tohto hľadiska, aj keď budeme hovoriť o období slovenského realizmu, budeme musieť rozlišovať v tomto období jestvovanie viacerých umeleckých metód práve v súvislosti s jestvovaním viacerých estetických ideálov a estetických problémov či úloh. V tom sa Timofejevovo chápanie metódy odlišuje, ako som uviedol na začiatku, od mnohých našich i sovietskych autorov, ktorí ideový vzťah autora ku skutočnosti vykladajú ako vonkajší vo vzťahu k umeleckej metóde. Z toho vyplýva potom nevyhnutnosť hovoriť o dvoch ideových podobách — pokrokovej a reakčnej — jednej metódy napr. realizmu. Metóda sa však vždy utvára len s určitou ideovou hodnotou, nie je ideove irelevantná. V žiadnom prípade nemožno hovoriť o dvoch podobách jednej a tej istej metódy alebo slohu. V skutočnosti ide o dve rozličné metódy, ktoré môžu mať niektoré spoločné znaky len preto, že vývin literatúry nie je len protikladný, ale aj jednotný a niektoré spoločné znaky sú práve výrazom tejto jednoty literárneho vývinu. Predsa však zahrňovať do jednej umeleckej metódy dielo povedzme Puškina, Dostojevského, Tolstého a Čechova a u nás Vajanského, Kukučína a Mila Urbana, zdá sa nemožné. Znamenalo by to utvoriť príliš všeobecné poňatie metódy, ako to robí aj sovietsky vedec Dneprov, v ináč veľmi bystrých štúdiách *Problémy realizmu*. A pričítať rozdiely medzi týmito autormi len na rub ich štýlovej odlišnosti by zasa znamenalo rozširovať poňatie štýlu. V takom prípade by sme zotreli hranice medzi pojmom metódy a štýlu, pretože do rámca jedinečnosti autorskej realizácie metódy, do štýlu, by sme preniesli niektoré znaky povahy nadindividuálnej určenosti — metódy.

Definovanie metódy ako zmeny vo vzťahu estetického ideálu a skutočnosti, pokiaľ ide o realizmus v tom zmysle, že sa kritériom ideálu stáva skutočnosť a ideál môže vystupovať len vo vzťahu k nej, je, ako ďalej uvidíme, príliš všeobecné. Takáto zmena vo vývine literatúry skutočne nastala (Dneprov to dokazuje veľmi presvedčivo), ale ona charakterizuje celé, pomerne dlhé, ale mnohotvárne obdobie, pričom túto mnohotvárnosť a protikladnosť literárneho diania nemožno

vysvetliť len kritériami kategórie štýlu. Aj z toho dôvodu hľadá Timofejev konkrétnejšie a historickejšie poňatie metódy, ktorá nie je určená len už uvedeným vzťahom medzi estetickým ideálom a skutočnosťou, ale určitým vzťahom konkrétneho ideálu a určitej fázy (v zmysle historickom) tejto skutočnosti, ktoré ešte nemajú povahu individuálneho autorského poňatia. V opačnom prípade sme nútení hovoriť o dvoch podobách metódy. Konečne definovať metódu realizmu (Dneprov) ako vzťah ideálu a skutočnosti, v ktorom je skutočnosť kritériom ideálu a nie naopak, nám nepomôže rozlíšiť určité fázy realistického obdobia, povedzme socialistický realizmus, v ktorom tento vzťah platí, ale, a to považujeme za rozhodujúce, mení sa podstatne historický obsah ideálu a skutočnosti, ktorý rozhoduje o zmene metódy. Ako vidno, už aj preto je dôležité brať do úvahy konkrétny obsah ideálu a skutočnosti, pretože ide o rozlišujúce znaky umeleckej metódy. Timofejev používa podobne ako Dneprov určenie metódy ako určitého vzťahu dvoch princípov zobrazenia a pretvorenia, Dneprov hovorí o princípe normatívnom a poznávacom, ale pre určenie metódy sa neuspokojuje len vyjadrením všeobecnej zmeny v pomere týchto dvoch princípov ako Dneprov, ale rozlišuje ešte ich konkrétnohistorický obsah.

Už z toho, čo sme doteraz povedali k otázke vzťahu metódy a štýlu, vyplýva, že proces realizácie určitej metódy ako objektívnej nadindividuálnej kategórie, nie je výsledkom jednoznačného, samočinného determinovania touto metódou, ale zápasom o ňu, jej uvedomenie si, pochopenie, ktoré je už vlastne individuálnym tvorivým procesom. Že ide o zápas, dôkazom toho je vývin našej literatúry posledného obdobia. Je známe, že literárny proces je v súčasnosti determinovaný spoločensky dôležitým problémom vytvorenia obrazu nového hrdinu novej skutočnosti ako človeka, ktorý sa formuje na osobnosť nie proti spoločnosti, ale pre spoločnosť. Táto úloha vystupuje ako problém s určitými tendenciami jeho realizácie, ktoré sú vyjadrené v metóde socialistického realizmu a predsa sme boli doteraz svedkami viacerých viac alebo menej úspešných i neúspešných realizácií tejto metódy a riešenia uvedeného problému. Tak ako v SSSR, aj u nás vznikali diela, ktorých autori precenili význam deja — sujetu v záujme historickej pravdivosti a v duchu zúženého chápania realizmu. V tejto koncepcii sa človek chápal prevažne len ako nástroj histórie, objekt historického procesu a nie ako jeho tvorca — subjekt. Z umenia a literatúry sa vytrácal konflikt, to jedinečné napätie, ktoré vzniká medzi človekom a historickým tokom v procese, v ktorom sa ho človek snaží pochopiť, nájsť si v ňom miesto, dávať mu smer a pod.

A vskutku celú našu literatúru posledného obdobia vyznačuje základná zmena, ktorá nastala v chápaní metódy, v závislosti od pozmenenej formulácie spoločenského problému. Tu môžeme sledovať, do akej miery a ako hlboko chápu jednotliví spisovatelia tieto nové tendencie. Tatarka v *Rozhovoroch bez konca* zanedbáva až na minimum obraz vonkajšieho deja — sujet a namiesto obrazu subjektu v jeho zápase o svoj historický zmysel vzniká často len subjektivizovanie. Úspešnejší je Mináčov pokus. Jemu však chýba schopnosť dištancovať sa od svojich postáv a akosi tvorivejšie a nielen konštruktívne používať tzv. vnútorný monológ, ktorý má uňho plniť funkciu vytvárania vnútorného obrazu charakteru. V *Dlhom čase čakania* je jeho vnútorný monológ niekde len vášnivé citovo vzrušené hodnotenie prebiehajúceho reálneho deja, ale nie hodnotenie postáv, ale autora, pretože vnútorný monológ a autorská reč mu splývajú. Najúspešnejší z tohto hľadiska je podľa môjho názoru Mňačko. Nie náhodou si

zvolil formu Ich — románu (ako v inej situácii, ale pod vplyvom tej istej tendencie súčasného chápania metódy socialistického realizmu v SSSR autor *Legendy o rieke* Kuznecov) a vytvoril v našej súčasnej próze najúspešnejší obraz charakteru ako subjektu veľkej histórie. Forma Ich — románu u Mňačku, na rozdiel od jej používania v buržoáznej literatúre (a v tom je zasa rozhodujúci vplyv existencie a tlaku metódy) sa nestáva nástrojom filozofického subjektivizmu či relativizmu autora, ale prostriedkom, pomocou ktorého autor vytvára obraz histórie ako výsledok úporného životného intelektuálneho, morálneho zápasu človeka. (Porovnaj silný akcent etický a pod.) Už z úryvku novej práce Rudolfa Jašíka v Slovenských pohľadoch (R. Jašík, *Mŕtvi nespievajú*, SP 76, 1960, č. 5, 495 n.) usudzujem na príbuzné ideovo-estetické problémy a ich riešenie v zmysle tejto novej tendencie socialistického realizmu.

Podobný vývinový proces, pravda, so špecifickou problematikou iného literárneho druhu prebieha aj v súčasnej slovenskej poézii. Najlepším dokladom toho je predovšetkým básnická tvorba Štefana Žáryho, Vojtecha Mihálika a Miroslava Váleka. Najmä Mihálikova báseň, náročná filozofická skladba *Vzbúrený Jób*, zodpovedá základnej tendencii našej literatúry v poézii najmä tým, že Mihálik reprodukuje s básnickou silou proces boja o nový životný a spoločenský pátos a nielen púhy pátos. O to sa konečne usiluje aj Miroslav Válek cyklom *Nížina*.

S podobnou skutočnosťou sa stretáme aj v českej literatúre. Výstižne to charakterizuje Jan Otčenášek, ktorý hovorí: „Zdá se, že jeden z největších omylů, kterých jsme se v literatuře dopouštěli, byl tak-zvaný »obrazismus«, zaznamenávaní obrazů ze skutečnosti." (Literární noviny 1960, č. 4.) Na inom mieste hovorí: „Vím co chci napsat, znám fakta, znám lidi příběhu. Ale teď nastane to neviditelné hledání tóniny jako v hudbě." (Lit. noviny 1960, č. 4.) S podobným názorom som sa stretol napr. aj u sovietskeho dramatika Pogodina a iných. To je jedna stránka súčasnej socialistickej prózy (dôraz na lyrickom elemente). Otčenášek vyslovil aj druhý znak socialistickej literatúry, o ktorom sme hovorili. „Socialistická próza se nesmí dopouštět ani jednoho ze dvou možných zjednodušení, která nerespektují princip komplexního dialektického pohledu, ani extrému v němž vidí člověka biologicky a psychologicky osamoceného, vyňatého z okolního života, ani extrému, v němž ho vidí jenom jako produkt těchto souvislostí, jenom sociologicky." (Lit. noviny 1960, č. 4.) Citáty, ktoré uvádzam, majú dosvedčiť jednak to, že metóda nie je nijaký apriórne stanovený ideovo-estetický systém, ale tendencia vyžadujúca si zápas oň. Estetická formulácia problému nesie samozrejme aj určité všeobecne platné a záväzné tendencie určujúce stavbu systému, ktoré sme nazvali metódou. Jedine v tendenciách tejto nadindividuálnej určenosti sa realizuje jedinečný tvorivý proces spisovateľa, ktorý realizuje viac alebo menej adekvátne a úspešne danú metodickú možnosť. V dnešnom chápaní metódy socialistického realizmu môžeme sledovať, ako sme na to stručne upozornili, jej uplatňovanie sa vo všetkých zložkách štruktúry jednotlivých diel. Sujet prestáva byť epicky výpravný a objektívny a prevahu nadobúdajú lyrický a dramatický živel. Ony podmieňujú aj charakter kompozície. Ústredným hrdinom je človek, ktorý sa ideove formuje ťažkým životným zápasom na človeka komunistu. V poézii nový životný básnický pátos vzniká rovnako z vnútorného zápasu lyrického hrdinu. Najlepšie to vidno na Mihálikovi, ktorý v predchádzajúcich zbierkach zatajoval zdroje svojho pátosu v neprospech svojej poézie.

V našej socialistickej literatúre sa ešte ozývajú rezíduá spoločenských problé-

mov s inými spoločenskými a estetickými ideálmi, ktoré už nie sú schopné konštituovať sa na samostatnú metódu, ale dramatizujú zápas o metódu socialistického realizmu. Ideové poňatie človeka ako osamoteného, ojedinelého, ktorý z nedôvery vo všetky spoločenské ideológie koná živelne a pod. Tomuto spoločenskému a estetickému problému zodpovedajú umelecké metódy poslednej fázy buržoáznej literatúry a zdá sa, že v dnešnej našej literatúre tvorí tento problém jednu časť umeleckej literárnej tradície. Mnohí umelci v zápase s ním vybojúvajú novú umeleckú metódu, zodpovedajúcu vývinovým potrebám socialistickej spoločnosti. Veď z tohto konfliktu sa zmocnil novej metódy český básnik František Hrubín (*Augustová nedeľa*, *Môj spev* a *Drevo sa lístím odieva*), z tohto konfliktu vzniká Šotolova poézia a pod. Aj spomínaní naši prozaici zápasia s touto umeleckou tradíciou nielen cudzej, ale aj svojej predchádzajúcej tvorby. Najviac to poznať na Dominikovi Tatarkovi a Alfonzovi Bednárovi; najmä preto je vývin Tatarkov a Bednárov najdramatickejší. Ale ich tvorba je zároveň veľmi jasným dôkazom, že tu jestvuje nový spoločenský problém a nové ideály, na ktorých sa konštituuje nová umelecká metóda.

Zo všetkého, čo sme doteraz povedali, vyplýva záver, že metóda socialistického realizmu nie je ani abstraktná tvorivá metóda, ani čiastková tvorivá metóda socialistickej literatúry, vedľa ktorej môžu a musia jestvovať iné umelecké metódy (to tvrdia niektorí poľskí literárni vedci), ale jediná konštitutívna metóda socialistickej literatúry, ktorá obsahuje v sebe určitý vzťah umenia ku skutočnosti, osobitné cesty umeleckej interpretácie životného materiálu a pod. Nevznikla umele, ale ako výsledok „základných spoločenských premien, všeobecných podmienok života spoločnosti, ako výsledok úrovne vedomostí, ktorými ľudstvo vládne, ako výsledok prevratov v ideológii, na základe nových spoločenských úloh, ktoré kladie skutočnosť umeniu" (D n e p r o v, *Problémy realizmu*, 233—234).

DISKUSNÝ PRÍSPEVOK SÚDRUHA MARIANA VÁROSSA

Termín umelecká metóda sa v marxistickej teórii umenia používa čoraz častejšie, pretože mnohým autorom sa vidí byť vhodným označením pre podstatnú zložku vzťahu umenia ku skutočnosti, príp. tvorivého procesu. Okrem toho má termín umelecká metóda pomerne exponované postavenie medzi umenovednými termínmi preto, lebo v definícii socialistického realizmu, ako je obsiahnutá v stanovách Sväzu sovietskych spisovateľov z roku 1934, hovorí sa o socialistickom realizme ako o *metóde* sovietskej literatúry a literárnej kritiky. Odvtedy vznikol rad pokusov zovšeobecniť toto poňatie aj na ostatné umelecké druhy. V posledných rokoch sa však ukazuje so vzrastajúcou presvedčivosťou, že definovanie socialistického realizmu ako tvorivej metódy vedie k zužovaniu a ochudobňovaniu socialistického realizmu, ktorý sa dnes stáva programom a slohom socialistického umenia vôbec; z uvedomenia tohto faktu vznikajú u početných marxistických teoretikov umenia pokusy obhájiť platnosť spomínanej definície z roku 1934 tým, že sa rozširuje pojem tvorivej metódy, ktorá sa poníma ako akási aplikácia metódy dialektického materializmu v umení. Tým sa však narúša sústava ostatných umenovedných kategórií a pojmov, ba pri rozbore

konkrétnej tvorby sa niekedy dochádza k neriešiteľným ťažkostiam a pojmovým kolíziám.

Metódu nemožno definovať bez objasnenia jej vzťahu k príbuzným pojmom a kategóriám umenia, ani bez ohľadu na význam termínu „metóda" v ostatných oblastiach, napr. vo vede a v technike. Všade tu „metóda" znamená spôsob, návod, pravidlo, systém postupov, cestu k cieľu. Na tieto konvergujúce, v podstate súhlasné významy slova metóda sa v umelecko-vedných diskusiách často zabúda, takže sa stretávame s definíciami, ktoré v podstate stotožňujú alebo zamieňajú metódu s inými pojmami, napr. so svetonázorom, štýlom atď.

Vo vzťahu *k dobe* má metóda osobitné postavenie tým, že pociťovanie a vynáranie sa nových úloh pre umenie v danej epoche má spravidla za následok vznik novej tvorivej metódy; je to i pochopiteľné, lebo nová metóda (alebo nové metódy) sú cestami, spôsobmi na dosiahnutie nového dobového umelecko-estetického cieľa, ideálu. Pod novými dobovými úlohami umenia rozumieme jednak úlohy, vyrastajúce z kvalitatívne nových javov vo vývine spoločnosti, jednak s nimi priamo alebo nepriamo súvisiace nové úlohy umelecko-imanentnej povahy, teda podnety, ktoré vznikajú v dôsledku vnútornej dialektiky umeleckého procesu. Z hľadiska historického materializmu vieme, že i tieto imanentné faktory umenia sú v konečných dôsledkoch podmieňované všeobecnými vývinovými zmenami spoločenskými.

Niektorí teoretici považujú práve na základe tejto úvahy za logické vysvetľovať metódu ako čosi veľmi blízke, ba priamo totožné s vedeckým svetonázorom alebo so svetonázorom umelca. Vo vzťahu ku *svetonázoru* má však metóda úplne samostatné postavenie a vlastnosti. Svetonázory a ideológie jednotlivých období mali vždy dosah pre umenie, čiže nastoľovali určité estetické ideály. Súhra týchto ideálov sa niekedy nazýva estetickým svetonázorom, čím sa rozumie celistvá projekcia vedecko-filozofického svetonázoru a ideológie do oblasti estetického hodnotenia a umenia. Umelecká metóda je v pomere k týmto pojmom pojem užší a odvodený; nie je to mechanická projekcia určitého svetonázoru do tvorby (takouto projekciou je obvykle ideologický obsah umenia), ale sú to tvorivé postupy, akými sa majú dané estetické ideály v jednotlivých druhoch umenia realizovať. Metóda má, pochopiteľne, vo väčšine prípadov aj svoju ideovo-spoločenskú stránku, to však nie je podmienka; poznáme umelecké metódy určitých smerov, ktoré sa sústreďujú temer výlučne na formálnotechnické postupy pri tvorbe (to býva v prípadoch, keď nejde o novú estetickú koncepciu, ale iba o nový variant základnejšej umeleckej teórie, s ktorou má nová metóda spoločný filozofický základ). Takéto metódy nachodíme napr. pri prehľade množstva nových smerov začiatkom nášho storočia, ktorých spoločným ideovým znakom bola snaha prekonať opisnú závislosť umenia od skutočnosti a hľadať nové a nové koncepcie „umenia pre umenie".

Z povedaného zároveň vyplýva, že určitý svetonázor môže viesť k zrodu väčšieho počtu metód, ktoré budú pokusmi vyvodiť z neho čo najadekvátnejšie prakticko-tvorivé dôsledky. Medzi týmito metódami môže dochádzať k súpereniu o najpresvedčivejšie a najplnšie vystihnutie tých vzťahov umenia a skutočnosti, resp. tých úloh umenia, ktoré z daného svetonázoru vyplývajú. V niektorých teoretických prácach sa vyslovuje názor, že diela, vytvorené určitou metódou, musia byť ideovo (nie umelecky) v zásade rovnocenné, pretože určitá metóda je ideovo závislá od určitého svetonázoru. To, čo sme už povedali, túto domnienku vyvracia. Ako môže existovať viacero metód, vyvodených z určitého svetonázoru, tak môže

existovať súbor diel, vytvorených danou metódou, a predsa ideovo rôznych, pretože realizácia často odporuje zámeru; umelecky nevydarené dielo má nielen zlé umelecké kvality, ale stavia naruby aj sebakrajšie svetonázorové tendencie a ideály. No nemusí ísť ani o rozdiely v umeleckej kvalite; môže dôjsť aj k rozdielnemu individuálnemu chápaniu svetonázorových otázok umelcov, hlásiacich sa k danej metóde, čím vzniknú diela ideovo odlišné, príp. aj protichodné.

Vo vzťahu *k štýlu* sa má metóda ako príčina k následku, ako návod k realizácii, ako zámer k uskutočneniu. Tento vzťah však nie je a nemôže byť mechanicky kauzálny (pretože nejde o fyzikálnu oblasť), preto jestvujú určité rozdielnosti medzi metódou a štýlom. Dozvedáme sa o nich jednak analýzou štýlu, jednak štúdiom materiálov, v ktorých je definovaný tvorivo-estetický zámer a metóda (napr. umelecké manifesty, konfesie umelca a pod.). Tak existujú rozdiely medzi individuálnym štýlom, štýlom smeru a slohom určitej epochy.

Vo vzťahu *k tvorivému umelcovi* sa metóda stavia ako postulatívny návod, ktorý „visí vo vzduchu" a umelec si ho osvojuje s väčšou alebo menšou naliehavosťou. Metóda, ktorá je formulovaná alebo plynie z umeleckých manifestov, z požiadaviek na umenie a pod., umelcom sa chápe ako úloha, ktorú on preberá, prispôsobuje svojmu cíteniu a chápaniu a vytvára tak svoju individuálnu tvorivú metódu. Je teda rozdiel (o ktorom sme už hovorili) medzi metódou určitého umeleckého smeru (skupiny) a metódou individuálneho umelca. Umelec si môže niekedy napriek najlepšej snahe osvojiť metódu smeru, túto metódu vo svojej tvorbe natoľko modifikovať, že môže dôjsť k jej negácii. Okrem toho treba pripomenúť, že umelec môže súčasne a o to viac následne pracovať rozličnými metódami. Zaraďovať umelca do priečinku jednej metódy je v niektorých prípadoch nielen obťažné, ale aj neobjektívne; väčšinou sa pritom berie do úvahy metóda, ktorou boli vytvorené najcharakteristickejšie (vrcholné) diela umelca.

Veľmi často sa zabúda, že metóda má svoju zákonitú koreláciu s určitým, daným *umeleckým druhom*. Metóda, ktorá vznikla v určitom umeleckom odvetví, môže byť natoľko úspešná, že tu vznikne úsilie preniesť ju aj do iných odvetví. To však už nebude tá istá metóda, ale budú to viac-menej analogické umelecké metódy, ktoré budú mať spoločné určité ideály, ale budú zásadne rozdielne svojimi tvorivými postupmi, t. j. svojou základnou kvalitou. Patrí k veľkým omylom teórie umenia, keď sa hovorieva o tej istej metóde v literatúre, v hudbe, vo výtvarnom umení, hoci je zrejmé, že tu nemožno hovoriť o spoločenstve metódy, ba iba o spoločenstve všeobecnej ideovo-estetickej pozície umelcov príslušných odvetví. Metóda si vyžaduje vždy špecifikáciu na daný umelecký druh, ako je to pochopiteľné aj zo štýlu diela, ktorý je s metódou v najužšom „príbuzenskom pomere".

Z povedaného možno zhrnúť *vymedzenie umeleckej metódy:* je to sústava tvárnych postupov (na rozdiel od sústavy tvárnych prostriedkov, ktoré tvoria štýl diela); je to tvorivý spôsob, akým umenie (umelec) realizuje úlohy, vyplývajúce z určitej koncepcie vzťahu umenia ku skutočnosti, príp. zo všeobecných úloh umenia v spoločnosti daného obdobia. Metóda spravidla vzniká a odumiera s určitým vývinovým obdobím, čiže s určitými dobovými úlohami umenia, ktoré sa po určitom čase relatívne napĺňajú, uzatvárajú a strácajú svoju tvorivú aktualitu či prvoradosť. Ak sa v novšej epoche vyskytuje odvolávanie na staršiu metódu, môže to byť iba pokus o analógiu, ale nie oživovanie, ak len nemá dôjsť k epigónstvu alebo tradicionalizmu v negatívnom zmysle slova.

Je prirodzené, že metóda je súčasť umeleckého tvorivého procesu, a to súčasť,

ktorá je priamo zrodom, spôsobom zrodu danej výrazovej sústavy diela. Z toho, čo sme už povedali o špecifičnosti umenia, dá sa konštatovať, že metóda je proces, ktorým umelec pretvára odraz skutočnosti na umelecký výraz. Ak pojem tvorivého umeleckého procesu nechápeme v príliš širokom význame, ale iba v zmysle vznikania umeleckého diela, môžeme uzatvárať, že metóda je totožná s takto ponímaným umeleckým tvorivým procesom.

Nekladieme si za cieľ v tomto až tézovite zhustenom príspevku riešiť závery, ktoré plynú z uvedeného, podľa nášho náhľadu jedine možného poňatia umeleckej metódy. Tieto závery a dôsledky sa však priamo ponúkajú; predpokladáme, že ich objasní prax umelecko-teoretických rozborov konkrétnej tvorby a ďalší výskum v marxistickej teórii umenia.

Marian Váross

ANDREJ MRÁZ

POZNÁMKY NA OKRAJ MATUŠKOVEJ KNIHY O SÚČASNEJ SLOVENSKEJ PRÓZE

O knihu Alexandra Matušku *Od včerajška k dnešku,* s podtitulom *Cesta dnešnej prózy,* ktorú r. 1959 vydal Slovenský spisovateľ, zainteresovali sa širšie čitateľské kruhy, vyvolala pomerne živý ohlas v tlači a vo vyslovovaní úsudkov o nej zúčastnili sa nielen literárni vedci, ale aspoň ojedinele aj spisovatelia. To sú náznaky pozitívnych skutočností v našom literárnom živote. Dokumentovalo sa nimi, že literárnovedná práca aj u nás môže mať aktivizujúci podiel v slovesnom dianí a v procese formovania slovesnej kultúry našej verejnosti.

Matuškova kniha viacerými svojimi vlastnosťami si kategoricky vynucovala spomínaný záujem. Hneď svojou témou. Od rokov v najrozličnejších súvislostiach vyslovovali sa postuláty, aby si literárna veda systematickejšie všímala problémy a vlastnosti súčasnej tvorby, aby sa aktívnejšie zúčastňovala pri formovaní našej socialistickorealistickej literatúry a literárnej kultúry, no tieto volania zostali vcelku bez ohlasu, alebo sa scvrkli na recenzentské glosy a referátové všeobecnosti. A naraz do tejto mľandravosti vhupla hodne vyše dvestostranová kniha Alexandra Matušku, venovaná niektorým otázkam našej umeleckej prózy v posledných desiatich rokoch. Nebolo možno ju obísť.

A nebolo ju možno obísť ani pre iné príčiny. Matuška má tak trošku výsadné postavenie v našej súčasnej literárnej vede a špeciálne v kritike. Neoplýva síce hojnejšou literárnohistorickou, teoretickou a ani kritickou produkciou, ale keď niečo publikuje, je to napísané tak, aby aj podaním a aj závermi malo váhu a platnosť. Matuška si potrpí na závažnosť svojich súdov o literárnych veciach. Aj na ich nekonvenčnosť. Pravda, výsledky literánovednej práce sa primárne merajú objektívnou platnosťou poznatkov, ich aktívnou účasťou vo formovaní povedomia verejnosti o literárnych a mimoliterárnych skutočnostiach a ich dosahom pre sám literárny proces.

Všetky tieto požiadavky, v miere väčšej alebo menšej, stelesnené sú v literárnovednom type Alexandra Matušku. Ale hodne protirečivo. Lebo ak na jednej strane Matuska až náruživo zdôrazňuje spätosť literatúry so životom, ak úporne reklamuje, aby literárna veda a najmä kritika mali aktívny podiel aj pri utváraní slovesného povedomia širokých más a najmä v tvorivom úsilí umelcov, na druhej strane tu i tam predsa len sa mu stáva, že sa zapletie do pavučín samoúčelných artistických postulátov, ktoré, pravdaže, pohotove neguje a vyvracia. Táto protirečivosť je výrazná aj v Matuškovom prístupe k literárnemu materiálu a v postupoch, ako ho interpretuje. V dvoch kapitolách svojej knihy, v obšírnej kapitole *Jazyk a sloh* a v pristručnej *Dialóg,* temperamentne komentuje, ako súčasní a starší slovenskí prozaikovia ľubovoľne, nevyvážene a inak nedostatočne narábajú s výrazovými prostriedkami jazyka, no pod lupou rigo-

róznej a dôslednej štylistickej kritiky nejedna z výčitiek, ktorú adresuje našim prozaikom, mohla by sa vzťahovať aj na jeho vlastný štýl. V Matuškovom slovníku a vo vetnej skladbe je predsa len viacej krkolomstiev, preumelkovanosti a vari až pózy, než si to žiada vecná próza, čo i esejisticky štylizovaná.

*

V knihe *Od včerajška k dnešku* hovorí sa o mnohých problémoch a faktoch a hovorí sa zväčša o nich tak, že raz autorovým konštatovaním nadšene prisviedčaš, inokedy sa bezradne nad nimi pristavuješ a veľmi často chcelo by sa ti s nimi bojovne polemizovať. Vcelku takýmto tónom niesli sa aj kritické komentáre o Matuškovej knihe. Nechceme opakovať chvály a výhrady o Matuškovej knihe, týkajúcej sa problémov našej súčasnej umeleckej prózy, využijeme jej niektoré postoje a vývody pre iný cieľ. Rozvedieme a doplníme dva-tri námety Matuškovej podnetnej a bojovnej práce a s niektorými z tých podnetov budeme polemizovať.

Alexander Matuška je typ literárneho kritika, ktorému pri čítaní a posudzovaní súčasnej produkcie vždy v širokých súvislostiach vyvstávajú podobnosti a odlišnosti medzi literatúrou dnešnou a včerajšou. Intímne pozná a osobnostne sa vyrovnáva s mnohými faktami našej národnej slovesnosti, pričom náš literárny mikrokozmus vždy začleňuje do makrokozmu literatúr svetových, najmä európskych. Čo prevažuje u neho aj v knihe o súčasnej slovenskej próze, či špecifičnosti nášho domáceho literárneho vývinu, alebo obdivná úcta pred vrcholkami svetovej literatúry? Neraz akoby v týchto veciach stál na rázcestí. Velikáni najmä francúzskej, anglickej a ruskej literatúry mu učarovali až do opojenia, no drsná skutočnosť našej národnej literatúry strháva ho do každodennosti, zväčša veľmi šedivej a prízemnej. Ako chápať slovenskú literatúru a čo s ňou súvisí v úzkej zaradenosti a priradenosti k veľkým literatúram svetovým?

Tento problém ani pre Hurbana, ani pre Štúra, ani pre Kalinčiaka, Škultétyho, Vajanského, Vlčka až po Františka Votrubu nebol ľahký, mučili sa s ním v krvavom zápase, aké-také východisko z jeho rozporov pomáhali im nájsť aj skutočnosti, že náš národ žil v mimoriadne ťažkých politických, sociálnych a kultúrnych podmienkach a že sotva s poslednými silami vládal udržiavať svoju holú existenciu. Tieto objektívne historické podmienky ovpyvňovali potom ich náhľady na domácu literatúru, na jej umelecké vlastnosti a spoločenské poslanie a nie na poslednom mieste aj na jej vzťah k literatúram slobodných a vyspelých národov.

Po roku 1918 a najmä v našej prítomnosti zákonite sa mení aj vzťah súčasného slovenského človeka k nášmu literárnemu dedičstvu. Prevrstvujú sa kritériá, do pozadia ustupujú mnohé spoločenské podmienky, v akých naša národná literatúra kedysi vznikala a sa rozvíjala. Dnes primárne hľadáme v nej hodnoty, ktoré ju dištancujú od konkrétnych dobových determinant, resp. od malosti a nerozvitosti nášho kultúrneho života v minulosti. Vnímame našu literárnu minulosť odprovincionalizovane a odpatetizovane. V uvoľnenom zväzku so špecifičnosťami nášho spoločenského postavenia a jeho literárnych tradícií, ale v dôraznejšom spojení so svetovými literatúrami. A to všetko mnohonásobne pretvoruje naše poznávanie a náš vzťah k slovenskému literárnemu včerajšku.

V Matuškovej knihe je mnoho svedectiev o takomto zápasiacom vyrovnávaní

sa s domácim slovesným odkazom a so začlenenosťou slovenskej literatúry do súvislostí s literatúrami svetovými. Pravda, len v náznakoch. Často heslovite. Ale i tak z Matuškových vývodov často zaznie mobilizujúce volanie o rýdzosti a svojráznosti poézie štúrovcov, najmä Sládkoviča. S dramatickou dôraznosťou vyslovuje sa obdiv nad dimenziami básnickej tvorby Hviezdoslavovej, nad prostou monumentalitou umenia Timravinho a výstražne sa hovorí o neživotnosti a schematičnosti próz Vajanského a jeho nasledovníkov. Matuška prežíva a uvedomuje si víťazstvá i porážky našej národnej spisby v minulosti a z nich chce vyťažiť čo najviacej poučení pre náš dnešok. Môže mať literárna minulosť a jej tvorivé poznávanie takýto dosah pre súčasné slovesné snahy a pre súčasnú slovesnú kultúru? Marxistická veda o umení na túto a podobné otázky odpovedá skoro jednoznačne pozitívne.

Odpovede však musíme chápať konkrétne a historicky, v organickom spojení s našou minulosťou a prítomnosťou. U Matušku sa hojne stretávame s nábehmi k takémuto spájaniu literárneho včerajška s dneškom. Lebo Matuška pri všetkom živelnom a uvedomelom odpore k starinárstvu, pri všetkom svojom náruživom vystieraní ramien za vrcholnými dielami svetových literatúr, je neobyčajne zakotvený v našom prostredí a v našej národnej spisbe. Láska u neho prejaví sa zavše v bolestnej grimase, namiesto nadšenia v jeho prítulnosti k nášmu svetu je často mnoho slov skepsy, irónie a temer pesimizmu. Za tým všetkým však u neho cítiť chvenie srdca a prejav optimistickej dôvery v potenciálne sily nášho človeka a našej literatúry. Len im treba pomáhať, aby sa vymotali zo zajatia predsudkov, filisterstva, provincionalizmu, sebapreceňovania.

Žiť kultúrnym rytmom a náročnosťou svetovou, ale pritom zostať hlboko vkoreneným do domácej, národnej pôdy. Ako dosiahnuť, aby sa tieto a podobné požiadavky nestali heslom, pohodlným rečnením a aby sme ich vtelili v skutky a v celý svoj kultúrny a životný štýl? V týchto sférach križujú sa skutočnosti, proti ktorým marxizmus-leninizmus od svojho vzniku vedie dôsledný a principiálny zápas. Boj proti kozmopolitizmu a buržoáznemu nacionalizmu. Obe tieto reakčné koncepcie v našich národných podmienkach majú svoju špecifickú podobu. Slovenský malomeštiak vždy sa rád ozdoboval nálepkami svojej príslušnosti k cudziemu svetu — ako vieme, aj za cenu masového renegátstva — lebo tak v svojom piadimužíctve mohol sa opájať ilúziami, že je iný, povznesenejší ako naše malé, nerozvité prostredie, ako naša každodenná bieda. No malomeštiakovi neraz imponuje aj vlastná bieda, najmä keď si ju vie okrášliť a keď si z nej spraví nezaslúženú cnosť a keď viny za svoje biedy môže zvaliť na iného. Zbavuje sa zodpovednosti za seba samého a v svojej prikrčenosti vyvyšuje sa nad iných.

Matuška sa v svojich knižných glosách o súčasnej slovenskej próze v rozličných súvislostiach dotýka aj týchto čŕt nášho národného a kultúrneho povedomia, ako i jeho odrazu v našej literárnej tvorbe. S obzvláštnym dôrazom hovorí najmä o „bezdejinnosti" slovenských osudov, o ich dosahu na naše myslenie a skutky. Myšlienka podnetná, bolo by ju treba však rozviesť a najmä korigovať. Lebo „dejiny" a „dejinnosť" nie sú nejako jednoznačná kategória. Dejiny sú nielen skutky a gestá vládnúcich tried, ale náplňou dejín je všetko, čo ľudské generácie v dramatickom rytme svojho príchodu a odchodu na svete vykonávali, čím bojovali, čím ako jednotlivci a celok utvárali lepšie podmienky pre materiálny a duchovný život svoj a svojich nasledovníkov. A takú dejinnosť, ako je samozrejmé, má aj náš ľud. Civilizoval kraje, v ktorých býval, udržiaval kontinuitu

našej existencie, vzmáhal sa a rástol, pripravoval i náš dnešok. Keby sme nejako mechanicky do „bezdejinnej" prázdnoty chceli umiestniť náš život v minulosti, dopustili by sme sa tým mnohých jednostranností, hodne by to zaváňalo idealizmom a carlylovským uctievaním jednotlivcov ako tvorcov ľudskej histórie. Púšť by sme videli tam, kde sa zápasilo a tvorilo.

*

Najmä zo stanoviska problémov a potrieb našej literárnej kultúry a tvorby predstavy o „bezdejinnosti" nášho včerajška zdajú sa nám nielen nepravdivými, ale aj demobilizujúcimi. Nahovorím si, že predo mnou bola tabula rasa a budem sa cítiť náramne sebavedome v svojom „historickom" postavení a význame. Ale zahľaďme sa na ktorýkoľvek úsek nášho života aj v minulosti a všade nám vyvstávajú dedičstvá predkov, ktoré nám nemôžu byť ľahostajné. Vždy znovu a znovu v predstavách i v skutočnosti chodím cestou z Dolného Kubína do Jasenovej a pozdravujem Hviezdoslavovo rodisko. Letný deň. Prihovára sa nám v ňom slnce, ktoré už toľko vekov svieti na tento kraj, prihovárajú sa nám vrchy, doliny a potoky, ale najmä výrečne to, čo na tomto boľavom zemskom povrchu cez stáročia utváral náš človek a čo tvorí dnes. Jasenová a Jasenovci majú predsa svoje dejiny. A v osemdesiatych rokoch predošlého storočia dozrel jasenovský rodák Martin Kukučín a začal umelecky zobrazovať „dejinnosť" svojich krajanov. Akí sú, ako žijú, ako sa radujú a trpia, naraz z čohosi, čo kde-kto pokladal za mŕtvu masu alebo „nedejinného" faktora, stal sa nositeľ vlastností nášho spoločenského celku, stal sa symbolom sily, zdravia, vyrovnanosti morálneho a pracovného typu slovenského sedliackeho človeka, ktorý aj svojou kultúrou, od jazykovej počnúc až po svetonázorovú, stal sa aktívnou oporou našich literárnych úsilí, a to tých najpozitívnejších.

Ale nejde mi len o tieto závery v súvise s Matuškovými poznámkami o „bezdejinnosti" našich osudov a ich odrazu vo vlastnostiach našej národnej literatúry, nadhodené otázky majú aj ďalekosiahlejší, aktuálnejší dosah. V rozličných súvislostiach vraciame sa k nemu aj v úvahách o tematickej orientácii našej socialistickej literatúry, ktorá v posledných rokoch obracala chrbát dnešku, našej najpálčivejšej každodennosti a vracia sa do dní dávnych i nedávnych. Matuška uviedol v svojom priereze problematiky súčasnej slovenskej prózy mnoho dôkazov i náznakov, ako sa náš život pretvoril, ako v ňom vyrástlo mnoho nových skutočností, ako sa náš človek denne pretvára, alebo mal by sa radikálnejšie pretvárať aj vo svojom vnútri a že to všetko neodráža sa v náležitej intenzite a mnohostrannosti v súčasnej slovenskej prozaickej tvorbe. Život, slovesný materiál je pripravený, kypí, zmieta sa a smeruje k jasnému cieľu, len jeho umeleckí stvárňovatelia cupkajú kdesi na okraji veľkého procesu a nie a nie sa zachytiť do jeho hrivy a vydať o ňom umelecky adekvátne svedectvo, ba i uvedomele ho viesť.

Naša literárna kritika netrúfala si vždy a často ani nevedela aktívnejšie zasahovať do zložitého procesu literárneho tvorenia a vytyčovať mu ciele i úlohy. Takáto funkcia literárnej kritiky je mimoriadne zodpovedná a vyžaduje si nielen kultivovanú vnímavosť pre zákonitosti umeleckého tvorenia, ale vyžaduje si aj morálnu a ideologickú charakternostnosť a principiálnosť. No čím zodpovednejšie úlohy má kritika, tým odovzdanejšie, zanietenejšie a bojovnejšie chce i môže ich vykonávať. Marxistický literárny kritik neženie sa slepo ako nočná

muška za svetlom, ale život i jeho potreby, tvorivá literárna teória a najvyspelepšie diela socialistickorealistickej tvorby dávajú mu kompas nielen pri hodnotení konkrétnych literárnych prác, ale aj pri vytyčovaní úloh, aké literárna tvorba má spĺňať. Alexander Matuška už i v dôsledku svojho aktívneho vzťahu k životu a jeho potrebám, na báze svojej literárnoteoretickej rozhľadenosti a vedený svojou vypestovanou vnímavosťou pre hodnoty umelecké mnoho výstražného, posmeľujúceho a znepokojujúceho povedal na adresu našej súčasnej umeleckej prózy.

Iste bolo správne, že v kritických komentároch o knihe *Od včerajška k dnešku* toľko a tak dôrazne sa hovorilo o kritériách, ktorými Matuška hodnotí našu dnešnú a sčiastky i včerajšiu prózu. Obzvlášť často sa podčiarkovalo, že mu unikajú špecifické vlastnosti našej socialistickej umeleckej prózy a že ju meria i charakterizuje alebo z pozícií kritického realizmu, alebo tu i tam zo stanoviska nejako abstraktnej, zabsolutizovanej umeleckosti. Boj za socialistický charakter našej literatúry a literárnej kultúry naša literárna veda musí viesť dôsledne, principiálne a bojovne. V tomto ťažkom a zodpovednom zápase musí sa vystríhať vulgarizátorstva, ako i dogmatizmu na jednej strane a revizionizmu na druhej strane. No výsledky takéhoto zápasu všetkých zložiek našej literárnej vedy a špeciálne literárnej kritiky podmieňuje mnoho skutočností. Aj sám život, v ktorom zúri zápas medzi starým a novým, aj sama literárna veda a celá nadstavbová oblasť, predovšetkým charakter umeleckej tvorby a nie na poslednom mieste výsledky práce literárnej vedy a kritiky sú podmienené vlastnosťami umeleckých tvorcov, ich tvorivými, ideologickými, etickými, občianskymi a inými kvalitami.

Alexander Matuška v takom alebo onakom vzťahu mal na mysli všetky skutočnosti, keď v svojej knihe určoval a charakterizoval vlastnosti tvorby našich súčasných prozaikov. Zdôrazňoval význam svetonázorovej vyhranenosti spisovateľov, zástoj slovesnej kultúry v tvorivých úsiliach autorov, zamýšľal sa nad závislosťou umeleckého diela od životných skúseností spisovateľových a ešte nad mnohými otázkami z tejto oblasti. Dospieval zväčša k záverom dosť pesimistickým. Umenie je veľká, zodpovedná vec a my ho tvoríme často ľahtikársky. S pracovnými, morálnymi a inými defektami.

Zdá sa, že najmä v dnešnom štádiu rozvoja našej literatúry a všetkých ostatných odvetví umenia otázka profilu, charakteru, vyspelosti a zodpovednosti tzv. tvorivej umeleckej osobnosti je mimoriadne pálčivá. Tým otázkam sa nemožno vyhnúť ani pri zamýšľaní nad Matuškovou knihou. Slovenská literatúra má mnoho tradičných neduhov a jeden z jej neduhov bude aj v tom, že nech už okolnosti boli akékoľvek, ale vcelku nikdy sme nevedeli v maximálnejšej miere zužitkovať tvorivé potencie našich spisovateľov. Hádam okrem Jána Hollého, Pavla Országha Hviezdoslava a Timravy všetci zo slovenských spisovateľov dávali nám len úlomky z toho, čo mohli dať ako uzavretý celok. Schopnosti našich spisovateľov sa príliš často krivili, deformovali, zužovali, pretvárali na zanedbanú a nerozorávanú celinu.

Problém v nových reláciách zostáva aktuálny aj dnes. Matuška okrem iného vidí ho aj v malej náročnosti, akú naši spisovatelia kladú na svoju tvorbu, resp. v ich neschopnosti a nesmelosti prekonať všetky prekážky, ktoré im bránia naplno rozvinúť svoje tvorivé sily. Aj táto otázka je komplikovaná, sotva ju možno osvetliť zovšeobecňujúcim teoretizovaním, ale treba upozorniť aspoň na dve skutočnosti, ktoré sa vynárajú aj v Matuškových úvahách.

Jedna z týchto skutočností mohla by sa zhrnúť azda do pojmu občianskeho profilu spisovateľov. Naša verejná mienka o literatúre a jej tvorcoch v minulosti bola poznačená pretvárkami. Napríklad o Svetozárovi Hurbanovi nejeden z našich ľudí verejne prednášal samé chvály a keď mu prišlo v súkromnom liste alebo rozhovore spomínať Vajanského, pohoršoval sa nad jeho nedostatkami. Takáto a podobná hypokríza nemá dnes u nás miesta. Sila našej socialistickej spoločnosti je aj v tom, že neúprosne poznáva a vyslovuje pravdu o všetkom a každom.

Ani socialistický spisovateľ nemôže byť človekom niekoľkých tvárí. Musí byť pevný, vyhranený a z každej stránky monolitný. Mám tu na mysli najmä otázky, súvisiace s vnútornou, prežitou, subjektívnou pravdou a tým, v akej podobe sa ukazujem pred verejnosťou. Inými slovami povedané, takým istým socialistickým človekom musím byť vo všetkých polohách svojho subjektívneho ja, v akých vystupujem pred verejnosť. Preklenúť a prekleňovať rozpory v sebe i v svojom vzťahu k spoločnosti. To sú protirečenia, aké naše generácie zdedili aj z minulosti. Tieto protirečenia sýtia v nás i zložité prechodové zjavy v dnešnom štádiu rozvoja našej spoločnosti, mnohé iné subjektívne a objektívne fakty, no nazdávam sa, že i dnes musíme mať schopnosť účinnejšie ich prekonávať.

Pritom sústrediť sa na seba. Denne a nepretržite premáhať v sebe všetko, čo ma odcudzuje ideálom a zákonitostiam socialistickej spoločnosti a čo ma rozpolťuje. Aj na decembrovej plenárke Sväzu slovenských spisovateľov r. 1959 sa relatívne mnoho hovorilo o prekážkach, ktoré nám bránia stať sa socialistickým spisovateľom a socialistickým človekom. Priznávali sme si aj tu, že často sme v zajatí provincionálneho filisterstva, veľikášstva, individualizmu a egoizmu. Nebola to rečnícka téma, ale výraz snahy unikať úskaliam malosti a nerozvitosti, lebo v podobných úskaliach nevzniká ani veľká a víťazná literárna tvorba.

Literárne dielo sa rodí zo zložitých podmienok spoločenských, tie odráža a tým je adresované, ale tvorí ho jednotlivec a zároveň mnohonásobne sa do neho prevteľuje. Nie síce nejako mechanicky, podľa lineálu a v každom prípade rovnako, ale či chceš alebo nechceš, umelecký produkt je vždy výrazom aj osobnostných vlastností človeka, ktorý ho stvoril. A ak tento človek bezradne hapká v živote, ak konflikty a skutočnosti, ktoré prenáša do svojho diela redukujú sa mu len na reprodukciu odpozorovaných jednotlivostí, neznásobených, alebo ako Matuška hovorí nedomyslených a nedotvorených, nevidených na nový spôsob, všetko zostane šedivosťou, schematizmom, rutinou, remeselnosťou, ale nie tvorbou. Preto každý z nás musí pestovať a dopestúvať seba, aby médiom nášho vnútorného bohatstva, hľadania a aktivity, bdelosti a hĺbky odrážali sa skutočnosti, ktorými žije náš dnešok a smeruje k zajtrajšku. Veľké umenie ani nemôžu tvoriť malí ľudia.

A druhá otázka: Matuška, hovoriac o Urbanovom románe *Zhasnuté svetlá,* konštatuje o ňom aj toto: „Vo vývine autorovom je to román neobyčajne významný . . ., treba však povedať, že sa autorovi obraz doby v románe vydaril skôr tam, kde sa o to nesnažil, ako tam, kde sa na to veľmi zámerne upnul". Táto myšlienka zjavuje sa u Matušku aj na iných miestach knihy, napr. i v častiach, v ktorých osvetľuje prednosti umenia Petra Jilemnického, v partiách, v ktorých sa zamýšľa nad úrovňou socialistického poznania a uvedomenia našich spisovateľov a na miestach, v ktorých pripomína zaostávanie našej literárnej tvorby za zložitosťou a mnohotvárnosťou nášho života, čiže inými slovami

povedané, teoretická a ideologická výzbroj našich umelcov nie je vždy aktívnym činiteľom v ich tvorbe, naopak, neraz akoby im bola prekážkou.

Rozumie sa, takéto dôsledky nemá sama teória, ktorú si naši spisovatelia osvojujú, ani ich zámer tvoriť umelecké dielo v zhode s ideologickými postulátmi, príčina uvedeného zjavu bude v inom. V mechanickom a povrchnom osvojovaní si historickomaterialistického svetonáhľadu a v jeho schematickom aplikovaní v umeleckej tvorbe. Umenie nenaberá živné sily z formuliek a naučených definícií. Vyrastá z omnoho zložitejších skutočností. V týchto skutočnostiach v dialektickej spätosti musí byť správna, vedecká teória s osobnostným vzťahom k realite. Objektívne poznanie v procese umeleckej tvorby musí sa pretvoriť v subjektívny zážitok a len v takejto organickej jednote je spoľahlivým ukazovateľom cesty pri utváraní umeleckého obrazu v zmysle socialistickorealistickej tvorivej metódy. Inak teória, čo ako správna, zostane tou goetheovskou šedivinou a zelený strom života unikne pred ňou do nedostižných končín. A umenie, poznačené touto rozpoltenosťou, zostane bledničkové, neduživé, raz formalistické, inokedy didaktické.

Dnešný slovenský spisovateľ vcelku môže o sebe tvrdiť, že disponuje dostatočným množstvom teoretických vedomostí a že vie odrecitovať aj mnoho poučiek z marxistickej vedy o umení. Mnohí predchodcovia by mu kvantitatívny rozsah vedomostí iste závideli. A čo je dôležité, vedomostí správnych, bazírujúcich na dialektickomaterialistickom poznaní skutočnosti, pravda, ak sám majiteľ týchto vedomostí ich nevulgarizuje a inak neprekrúca. Ale pritom musíš sa neraz čudovať, ako je možné, že skutočný alebo zdanlivý spisovateľ relatívne s veľkým kvantom vedomostí v svojej slovesnej tvorbe nevie ich adekvátne zužitkovať. Teoreticky vyznáva jedno a jeho umelecká prax je iná, čo v posledných časoch vari najnázornejšie vidno na prácach niektorých našich výtvarníkov. Aj tieto veci priamo alebo nepriamo ovplyvnili Matuškove vývody o našej súčasnej próze, i keď ich neraz vyslovoval príliš torzovite.

Nazdával by si sa, že správna a pravdivá teória mnohonásobne môže a musí aktivizovať tvorivé potencie umelcov, ich dielu dávať krídla, silu, emotívnosť a bojovnosť, že musí uvoľňovať a znásobovať majstrovstvo a ideovú priebojnosť umeleckej práce a ono u nás pri niektorých aj literárnych umelcoch stretávame sa akoby s opakom. Nevieš akými pochodmi, ale socialistickorealistická teória a metóda akoby ich sputnávala, obmedzovala, kládla im nejaké škodlivé prekážky a hoci ju slovami vyznávajú v svojej umeleckej tvorbe už či vedome, alebo živelne striehnu za možnosťou, aby jej mohli uniknúť. S takýmito výkyvmi v dosť odhalenej podobe stretávame sa najmä v pokusoch začínajúcich autorov, príliš ochotne a povrchne poddávajúcich sa manieram, o ktorých sa čo-to dozvedeli z posledných fáz úpadkovej buržoáznej literatúry aj u nás a o ktorých sa jedno-druhé dozvedajú aj zo súčasnej literatúry kapitalistických krajín. Vcelku sú to zjavy, ktoré na rozličný spôsob súvisia s tými rozpornými skutočnosťami v našej spoločnosti a v našej literatúre, ktorých sme sa už dotýkali. Mnoho nedotvorenosti a amorfnosti je stále ešte v niektorých skupinách našej inteligencie, najmä umeleckej.

Lebo ako sa napr. neraz zaobchádza so socialistickorealistickou umeleckou teóriou? Veľmi elasticky ju často používame a zneužívame. Ako sa nám hodí. Nie sú ojedinelé prípady, keď spisovateľ alebo iný umelec u nás odvolávaním sa na socialistický realizmus ospravedlňuje nielen vyslovene epigónske svoje formalistické práce, ale poučkami o socialistickorealistickej umeleckej teórii

a metóde vie zdanlivo veľmi pohotovou argumentáciou presviedčať seba a iných, že jeho slabá, náčrtková, nedomyslená práca je zrelé dielo a iba nežičlivá kritika, alebo už iní činitelia nechcú ho za také uznať. Aj toto sú zvyšky tých tradičných anomálií v našom literárnom živote.

*

A nakoniec ešte k Matuškovej knihe *Od včerajška k dnešku.* Keby ju autor nebol koncipoval ako rozšírený a doplnený referát ešte z decembra 1955 zo spisovateľskej konferencie, iste by ani jej koncepcia nebola taká náčrtková, medzerovitá a mnohé závery v nej by boli vyslovené zásadnejšie a motivovanejšie.

V diskusiách a recenziách o Matuškovej knihe sa venovalo veľa pozornosti dvom základným problémom v nej. Na jednej strane otázke, či správne a objektívne hodnotí i zaraďuje tvorbu našich súčasných prozaikov a na druhej strane otázke, či dosť zásadne, dôsledne a v celom rozsahu postihuje nové kvality našej socialistickej literatúry? Na margo týchto otázok vyslovilo sa mnoho námietok proti Matuškovým vývodom.

Spomínal som už, aké prednosti vyznačujú literárnokritický profil autorov. Zápasí s literatúrou a jej pôvodcami. Pri svojej kritickej náročnosti a dramatickom vzťahu k literatúre Alexander Matuška uvedomele a spontánne reaguje najmä na tie zložky v našej súčasnej prozaickej produkcii, ktoré ho provokujú svojou nedotvorenosťou, polovičatosťou a povrchnosťou, kde dosiahnuté výsledky ďaleko zaostávajú za vytúženými métami. Takéhoto kritického maximalizmu nebojí sa ani jedna zdravá a životaschopná literatúra, on jej môže byť len prospešný. Pravda, vždy pritom musí ísť o vysoké požiadavky, ktoré sú v konkrétnych historických a literárnych podmienkach dosažiteľné a ktoré nevyznievajú do prázdna. U nás takto zacielená kritická prax je zväčša popoluškou. A keď sa s ňou tu i tam stretneme, mnohým sa naježia vlasy a mnohí zatínajú päste.

Myslím, že A. Matuška sa v svojej knihe statočne snažil tvoriť kritiku, stojacu v službách slovesnej kultúry, života a najmä samej literárnej tvorby. Že nie vo všetkom sa mu zámer vydaril? Iste nie. Na vine je viacero príčin. Okrem iných aj také, že autor akosi príliš ochotne vzdával sa systematičnosti v nastoľovaní a osvetľovaní problémov a uspokojil sa čímsi, čo sa príliš podobá marginálnym poznámkam. Tie sú zväčša správne, veľmi často aj vtipné, obsahujú mnoho podnetnosti, ale zároveň ich dosah a platnosť Matuška deformuje planými jednostrannosťami a vlastne provokáciami. Lebo čo iného môže znamenať napr. Matuškovo podráždené dokazovanie, že v Hečkových štylistických postupoch je mnoho „vyčíslovačskej mánii“ a keď z toho vyvodí konklúziu, že tu „ide o princíp, ktorý robí z jeho (rozumej Hečkovho) socialistického realizmu realizmus vyratúvaný (208)?“ A dotýkajúc sa zväčša parciálnych vlastností prác našich súčasných prozaikov, vyvodzuje z nich zovšeobecňujúce hodnotiace závery, vzťahujúce sa na celok komentovaných diel. Bolo potom len logické, že Matuška v svojej knihe nemohol bezpečnejšie určiť stupeň vyspelosti a komplexné hodnoty jednolivých prác a ich autorov. Lipnúc na jednotlivostiach, skoro je ochotný v doslovnej štylizácii Volanskej prózu *Jed* vyvyšovať nad všetky ostatné knihy našich súčasných prozaikov. Neadresoval Alexander Matuška aj knižné spracovanie svojho referátu z konferencie predovšetkým bezprostredným jej účastníkom, čiže spisovateľom?

V niektorých recenziách o Matuškovej knihe sa kategoricky vyhlásilo, že autor našu súčasnú prozaickú tvorbu hodnotí z pozícií kritického realizmu, jeho teoretickými postulátmi a výsledkami umeleckej praxe. Ale nie je to tak. Matuškovi ide o socialistickú literatúru. Iba si predstavy o nej náramne skomplikoval a nechce i netrúfa si ju vidieť v jej kvalitatívnej odlišnosti od predchádzajúcich fáz literárneho vývinu. Tu je rázcestie, z ktorého náš kritik vidí pred sebou viacero ciest, hoci z nich ho najintenzívnejšie láka jedna, cesta socialistickej literatúry. Tá cesta nezdá sa mu však dosť hladkou a vychodenou, čo je sčiastky vysvetliteľné aj tým, kedy vznikla osnova jeho konferenčného referátu, postupne prepracúvaného na text pre knižné vydanie. Na tých druhých cestách domáceho i svetového literárneho vývinu, po ktorých Matuška dychtivo a vnímavo chodil, týčia sa do výšky veľké monumenty literárnych úsilí ľudstva, kým cesta socialistického realizmu, čo ako je pre dnešok a budúcnosť jedine správna i zákonitá, jednako sa nemôže vykázať takými výsledkami ako minulosť. Tam boli Matuškom obdivovaní Sládkovič i Janko Kráľ, Hviezdoslav i Timrava, Jesenský i Tajovský, nehovoriac o gigantoch svetových literatúr, kým na novej ceste z domácich žulovite pevný je iba Peter Jilemnický, kým tí ostatní sa zväčša len motkajú, snažia sa, ale prísny kritik neuspokojuje sa s výsledkami ich tvorby.

Dilemu, ktorú možno pochopiť, ktorá má svoje zákonité príčiny, ale zo zajatia ktorej aj naša literárna veda musí sa čím skôr vyslobodiť. Aké sú východiská z tejto dilemy? Vzdať sa všetkých mét, ku ktorým dospel predchádzajúci literárny vývin a začať preorávať nikdy predtým nezoranú celinu? Isteže nie. Tvorivo zužitkovať celé pokrokové dedičstvo literárnej minulosti. Ale nie tak, že toto dedičstvo nám zostane abstraktným a metafyzickým meradlom pre všetky nové literárne snahy a ich výsledky, musí sa nám stať omnoho živšou a podnetnejšou hodnotou. Nástupom socialistického spoločenského zriadenia začala sa nová éra v dejinách človečenstva. Revolučne sa zmenili všetky základňové a nadstavbové javy. Takto sa mení i literatúra a náš vzťah k nej. Stáva sa výrazom, obrazom, odrazom i aktívnym činiteľom v nových spoločenských vzťahoch. Tieto nové skutočnosti sú primárne pre jej kvalitatívne premeny a význam. Musia sa realizovať vo všetkých jej zložkách. A aj literárny kritik s osobitou vnímavosťou musí sa vinúť k tomu novému, čo vzniká a rozvíja sa vnútri samej literatúry, čo je dominujúce pre jej spoločenskú funkciu a čo vzrastá z historicko-materialistického ponímania zákonitostí kultúrnych javov. A okrem toho ešte súčasný literárny kritik musí bojovne a zásadne podporovať všetko víťazné, čo v procese socialistokorealistickej literatúry vzniká a musí zápasiť proti prekážkam, ktoré sa takémuto vývinu stavajú do cesty.

VÁCLAV FRÝBA

PROLETÁŘSKÝ BÁSNÍK JOŽO ZINDR

Uplynulo již 62 let od narození a 32 let od předčasné smrti zapomínaného českého a slovenského básníka Joži Zindra. Před 31 roky vyšla jeho jediná básnická sbírka *Bludaři*. Zindr působil v letech 1922—1926 jako učitel na Slovensku a v této době tu též literárně tvořil.

J. Zindr se narodil 30. ledna 1899 v Čechách v Plhově u Sobotky. Byl devátý z desíti dětí zedníka a baráčníka. Základy vzdělání získal na samšinské trojtřídce a sobotecké měšťance. Za první světové války studoval na učitelském ústavě v Jičíně, kde na něho měl největší vliv češtinář, pozdější profesor slavistiky na bratislavské universitě dr. Frank Wollman. Z třetího ročníku musel na vojnu. Vrátil se z ní sice živ a zdráv, ale s takovými zážitky, že se z něho stal, jako z jeho krajana, básníka Fráni Šrámka, přesvědčený antimilitarista.

Po válce působil na rodném Jičínsku. V krátké době tří let vystřídal šest míst na obecných školách. Roku 1922 byl přikázán na státní měšťanskou školu v Martině. Působil tu jako pokrokový učitel a tvořil literárně česky a slovensky. Konflikt s reakčními církevními kruhy byl příčinou jeho návratu do Čech v roce 1926. Na Jičínsku se mu však též nedýchalo volně, uzavíral se stále více světu. Jezdil sice ještě na Školu vysokých studií pedagogických do Prahy a obrátil svůj básnický pohled na chmurný obraz východočeské vesnice (tehdy vznikali jeho *Bludaři*), ale boj se zoufalstvím podlamoval jeho síly. Odešel 11. července 1929 dobrovolně ze života na hrázi rybníka Bučice u Rožďalovic, nedočkav se ani vydání své literární prvotiny.

V červnu 1959 byla mu odhalena na škole v Samšině, kam chodil v letech 1905—1910, pamětní deska. Tak se až po třiceti letech dostalo tomuto básníku za práci mezi lidem a literární činnost veřejného uznání.

Sledujme ji v hlavních rysech a zastaveních.

Počátky jeho literární tvorby spadají do let jeho studií na pedagogiu. Jeho první verše nesou všechny známky dekadence. Vidíme je i na četných veršovaných pokusech z jeho válečného zápisníčku, jež se snažily zachytit frontové dojmy. Jednou se tu ozvala již naplno antimilitaristická nota jeho veršů jako projev Zindrova ducha revolty proti nesmyslnosti války a myšlenka pomsty na těch, kdo ji rozdmychávají:

> Krev naše na vás, synové vrahů,
> nechť zbarví černou duši vám,
> od našich pryč však prchejte prahů,
> neb v nás už bouří pomsty plam.
> . . . .
> Krev, děla, ocel, to jsou tvé zbraně,
> militarismu synu, před pomstou se chvěj,

otrokům platit budeš žití daně
a vržen v peklo sténej, umírej.

K dekadentním počátkům své tvorby se přiznává sám v jednom dopise přítelkyni: „Dekadence posvětila i moje mládí. Ukřižované ruce vykupovaly. A když jsem přišel z vojny, živ, pocítil jsem radost ze života, radost z každé snítky."[1]
Když se však rozhlédl pozorněji kolem sebe, nebyl s mnohým spokojen. A tak když nastupoval novou cestu své literární činnosti — to už byl v Martině — nastínil svůj program touto větou: „Napsal jsem na svůj prapor bolest všech..." Zdůvodňoval to takto: „Neumím psát o své bolesti, dokud oči milionů jsou zkamenělé křivdou."[2] V jiném listě psal:

„Ani mně nehoří obzory vítěznými perspektívami. Ale já chodím, sbírám ty růžence bolesti od zástupů, bratrsky podávám ruce — já duševní aristokrat — děvčátku na rohu ulice, jež ozáblýma ručkama nabízí fialky, i dělníku, jenž zapomněl včera večeřet a jehož ruce marně čekají práci. Jsme jeden řetěz od pólu k pólu — řetěz spiaté bolesti."[3]

Podle vlastního doznání zabýval se dělnickou otázkou již od roku 1918. A už tehdy viděl, že „všude je zle pracujícímu proletariátu." Své přesvědčení, jak jeho bídné postavení zlepšit, vyjádřil jasně těmito slovy: „A není možná náprava, jen změnou celého systému života. Ale boháčům se nechce od miliard."[4]

Do literatury vstoupil Zindr v prosinci 1922, když mu otiskli v pokrokových Československých novinách báseň *Bída.* Byla laděna na sociální notu, byly to verše orientované proletářsky.

Proletářská poezie, jež nastupovala brzy po válce, dávala podle Fr. Götze jediné východisko z nihilizmu, jež imperialistická válka zasela jako zlé dědictví. Nová poézie dívala se na svět perspektívou naprosté rovnosti všech lidí a věřila, že proměnou soukromokapitalistického hospodářství v řády kolektivistické zlepší se celý život a zrodí se nový člověk. Věřila, že jen revoluce uvolní tvořivé síly lidské duše.

S těmito myšlenkami se setkáváme v Zindrových básních z tohoto období. Jsou to zejména: *Cellulosárna* (=martinská fabrika, budící hrůzu v očích básníka)[5], *Rozbité okno* (to jsou oči proletáře)[6], *Jarní pozdrav* (posílá jej jedině děvčátku útlému, s prsíčky zakletými bídou, pohrdaje těmi, „jimž v démantech prstenů rozjiskřilo se nebe)[7], *Vojáci* (k nimž mu byly námětem protihladové demonstrace dělnictva v Martině na podzim 1922)[8] a *Kasárny* (již mu celou konfiskovali pro antimilitaristické zaměření).[9]

Sociální tématiku měly i další jeho básně: *Prvý máj*[10], v níž se opět ozývá

---

1 M. Pavlištové 12. II. 1922.
2 Téže 26. XI. 1923.
3 Téže 4. III. rok neuveden.
4 Téže 12. XI. rok neuveden.
5 Československé noviny, roč. II, č. 10.
6 Tamže, č. 52.
7 Tamže, č. 76.
8 Tamže, č. 87.
9 Frant. Kalferstovi 28. X. 1923.
10 Tamže, č. 100.

soucit s lidskou bídou; *Železárny* (inspirován vítkovickými železárnami)[11], *Dělníkova víra* (víra v osvobozující sílu revoluce)[12] a báseň *Těm, jimž svíce nezaplály.*[13]

Nuzný život slovenských robotníků za první republiky bil prudce do očí a bušil neodbytně na citlivé srdce básníka. Zbásnil je trpkými baladickými slokami *slovensky*. To je zvláštní kapitola Zindrovy literární tvorby.

Český učitel a básník píše slovenské verše. Koná stejné poslání, které plnili v téže době i jeho přátelé Peter Jilemnický a Jarko Elen. Jejich příspěvky se setkávaly na stránkách týchž novin a zněly stejnou notou. Přispíval do komunistických novin: Pravda chudoby, Proletárka, Spartakus, Dav a j. Pojilo je věrné přátelství. Stáli společně v avantgardě slovenské poezie.

Jeho *Balada hviezd*[14] je slovenské zpracování jeho české básně *Slovenská balada.*[15] (Železničář se vrhá pod kola vlaku, poněvadž bídné výdělky nestačí na výživu početné rodiny.) Alegorie *Bomba na hlavnej ulici*[16] kreslí poslání komunistické žurnalistiky. Verše *Z modernej pohádky*[17] líčí bídu světového proletariátu. Slovenský emigrantský problém je námětem básně *Vysťahovalec.*[18] Víru v příchod krásnějších dní vyslovují Zindrovy básně: *Lúky*[19], *Milion*[20] a *Vianočný stromček*[21], zejména pak báseň *Ulica robotníka v T. S. Martine*[22]. Jejím námětem je život v martinské celulozárně, již popisuje úvodní sloka takto:

Ohromné královstvo
biedy a dreva,
ruka tu spieva
najkrajšiu pieseň
o svätom Grálu:
Internacionálu.

O robotnících pak zpívá v těchto verších:

Nie sú tak chudobní,
ako sa zdajú,
prídte sem všetci,
iste vám dajú
vieru
v svet
nový.

Druhou pozoruhodnou kapitolou Zindrovy činnosti tvoří publikační činnost. Stal sa dopisovatelem Pravdy. Jejím redaktorem byl Klement Gottwald. Zindr

[11] Tamže, č. 169.
[12] Tamže, č. 216.
[13] Čs. noviny č. 155.
[14] Pravda chudoby, roč. VI, č. 32.
[15] Nár. osvobození roč. II, č. 38.
[16] Pravda chudoby, roč. VI, č. 50.
[17] Tamže, roč. VI, č. 74.
[18] Tamže, roč. VI, č. 18.
[19] Pravda, r. VI, č. 139.
[20] Tamže, r. VI, č. 168.
[21] Tamže, r. VI, č. 189.
[22] Pravda, roč. VII, č. 7.

do ní přispíval v posledním roce svého působení na Slovensku. Byly to polemické kurzívky, uveřejňovány obyčejně v nedělní příloze listu Proletárska nedeľa. Podepisoval je jménem Gracchus.

Kritisoval v nich celý Martin, stával se skoro svědomím města. Dostali v nich podle zásluhy svůj díl národniari, ľudáčtí klerofašisté, kapitalistická společnost, „zhnitá" inteligence a j. Ke své novinářské činnosti se hrdě hlásil slovy: „Čo som, to som. Jedon z 500 dopisovatelov Pravdy. Nič viac a nič menej.[23]"

Jako ukázku jeho žurnalistické břitkosti a pohotovosti i jako obrázek hlubokého temna, jak je poznal Zindr, citujeme z kurzívky *Prst boží v T. Sv. Martine:*[24]

„V Turci sa utopil triročný chlapček chudobného človeka bez vyznania. Mal pohreb bez kňaza, len komunistická hudba ho odprevadila k hrobu, nad ktorým niekolko slov prehovoril v poslednej chvíli požiadaný rečník. Na pohreb prišiel zo zvedavosti celý Martin. Čakali všetci zvedaví, že sa snáď hrob prepadne pod tým bezbožníkom, či že sa nebo otvorí dažďom ohňa a síry. No, nestalo sa nič, malý človek leží v chladnej zemi a telo jeho vrastie do stromov a kvetov. Boly tam samé ženičky a dievčence a preto tá zvedavost je omluviteľná. To by tedy nebolo ešte to najhoršie.

Horšie je, že „katolícke združenie" (složené väčšinou zo žien), chce rečníka žalovať pre urážku náboženstva, lebo Kristus hovoril: „Milujte aj nepriateľov svojich." Musia tie ženičky mať tvrdé srdcia. Majú konečne pravdu, lebo rečník chcel toto nepokrstené dieťa poslať do neba, ktoré je len pre katolíkov (evanjelici majú zas svoje).

Najhoršie je, že sa v „Slováku" objavila cynická noticka: Prst boží. Dieťa trpí za svojich rodičov. Tým chceli ľudácki chumaji povedať, že sa dieťa utopilo preto, lebo bolo nepokrstené. Lebo snáď aj preto, že mu na pohreb šla komunistická hudba? To už je veru cynizmus, ktorý hraničí s päsťou do zubov. A to je uverejnené v katolíckom liste, ktorý sa hlási ku Kristovi."

Malou radost měli z této kurzívy jistě ti, jejichž nelidské jednání a farizejské pokrytectví přibil její autor veřejně na pranýř. Neodvážili se sice žaloby z obavy před prohrou, ale našli si jinou cestu, aby sa zbavili tak nepohodlného pokrokového učitele — udání do Bratislavy.

Poslední kurzívkou Zindrovou, otištěnou v Pravdě v příloze Proletárske besedy je jeho plamenná výzva k účasti na prvomájových oslavách pod názvem *Máj*[25]. Ukazuje nám Zindrovo politické smýšlení:

„Proletári, ktorí sú hybnou pákou tohoto života, prameňmi jeho novej kultúry, ktorými vstupuje do tohoto sveta nová krv, nie modrá, ale rudá, chcú tiež právo na hmotné a kultúrne plody tohoto denia, ktorému hovorí sa život. Chcú, aby z mozolov vyrástol chlieb. Ich masy vzrastú do ulíc ako živé more svalov, skutočnosť najskutočnejšia, ako hovorí Wolker.

Prídte všetci! Nejde len o to počuť slová rečníkov. Ide aj o to, uvedomiť si svoju silu. Ukázat svoju päst otrokárom. Meštiak je zbabelý. Jeho zbraňou je sofistická diskusia. Jeho zbraňou je mŕtve zlato.

1. mája uvidíte v uliciach Martina nový živý Martin. Martin svalov a krve. Nie bezkrevnú múmiu minulého storočia. Nie kultúrnych magnášov, držiteľov

---

[23] Pravda, roč. VI, č. 180.
[24] Pravda, roč. VII, č. 73.
[25] Pravda chudoby, 1. V. 1926.

kultúry Slovenska, ktorá už kultúrou nie je. Nie tieň jezuitských klobúkov farárov a seniorov, z ktorých rastie len nová tma. Nie vypasených meštiakov, ktorí za svoje brucho stávajú sa poslancami.

Martin bude v moci proletariátu.

Starý Martin bude pod guillotinou."

Také v Zindrových prózach převažují sociální motivy. Jeho literárním debutem v próze byla patrně česky psaná povídka, otištěná v Československých novinách (roč. II, č. 193) pod názvem *Zabili člověka*. (Opilý panský hlídač zastřelil chudáka, který si nadloubal pár brambor pro hladovějící rodinu.)

Dějištěm Zindrových příběhů byla často chudá, bezejmenná, kdesi až na konci světa zastrčená vesnice. Právě ona měla mnoho sociálních problémů a přímo se vemlouvala do pera svými náměty. Tak tomu bylo na příklad v česky psaných povídkách: *Člověk*[26] a *Stráně*[27] a ve slovenských: *Kruh*[28], *Život a smrt*[29], *Búrka*[30] a *Kliatba*[31]. Setkáváme se v nich s problémy tehdejší vesnice. K půdě poutá člověka bezmezná, syrově pudová láska, neboť je jejich živitelkou, dárkyní chleba, problémem života. Spokojují se se svým údělem na uzoučkém kousku světa. Jejich život bývá často jen strádání a živoření. A nejhorší bývá, když přichází stáří. Tu před nimi vyvstává v celé své nahotě sociální problém: Jak dožít?

Takový úděl prožíval v povídce *Búrka* starý Karvan s poloslepou, churavou dcerou Markou: „Mladí vytisli ich do malej komôrky, vytisli ich aj z poľa. Starý sa bránil, ale nestačil na zdravého syna a silnú nevestu. Bol to veľký zápas pod tou slamenou strechou. Slova dobrého nepoložili. Prišly aj rany. Starý robil na cudzom a dcéra zháňala trávu kozám. Boli v malej komôrke traja: otec, dcéra a hlad. Spali v jednej posteli."

V Zindrových prózách nacházíme i sociální problémy dělnické třídy. Nejvýraznější jsou vyřčeny v jeho povídkách pro mládež: *Cikáni*[32] *a Hrdina*[33], v antimilitaristicky zaměřené *Vojně*[34] a v lyricky laděném příspěvku do Pravdy pro přílohu Vianoce proletárov *Strieborná poviedka*[35].

Dějištěm těchto příběhů nebo aspoň chmurnou kulisou v nich je opět martinská celulozáreň, jíž nazývá autor molochem a věčným totenem dědičného hříchu: bídy, netvorem, jehož krvavé oči plají rudě dlouho do noci a jehož temný jícen vychrlí každých osm hodin zástupy dělníků a dělnic, aby zase nové pohltil.

Pracuje v ní i hrdina *Strieborne j poviedky*, mladý robotník Vilím, který má krásnou ženušku z Bystričky. Čekají na Štědrý den rodinu. Vilím trne úzkostí, aby jeho křehká Olinka nezaplatila zrození děcka životem. Když vše šťastně dopadne, přetéká jeho srdce radostí a šťastný otec rozhoduje se k činům, jichž je schopen jen nejobětavější láska, pramenící z nejčistší radosti:

---

[26] Cesta, roč. VII, č. 51—52.
[27] Sever a východ, roč. IV, rok 1928.
[28] Pravda VI, 127.
[29] Juž. Slovensko, I, 3.
[30] Pravda VI, 174.
[31] Tamže, VII, 25.
[32] Klas, roč. V, 1927.
[33] Tamže, VI, 1928.
[34] Mladé Slovensko, VII, 4—5.
[35] Pravda, roč. VI, č. 189.

„Pôjde a natrhá mu tvrdými rukami s oblohy na stromček hviezdy. Pôjde a ukáže mu strieborný svet s rudou celulozárňou. Aby vedel, čo ho čaká. Pôjde a vyhrabe mu cestičku snehom.“

A v jeho srdci roste veliká víra:

„Bude silný. Bude veľký. — Snáď položí niekedy ťažkú ruku na dedičný hriech. Snáď rozkročí sa nad tým krajom ako obor z pohádky.“

Básník uzavírá krásnou povídku:

„A Olinka sa smiala v náruči Vilímovej. Bystrička má najkrajšie dievčence. Majú oči ako studnička v máji. V ten deň vyvršila sa nad ňou Veterná hoľa strieborným smiechom, lebo nenarodil sa Kristus, ale narodil sa človek.“

Pod dojmom četby této Zindrovy povídky psal mu z Čadce 18. ledna 1926 básník Peter Jilemnický nadšený přátelský dopis. V úvodu přímo horoval: „Akú radosť som mal z Tvojej „Striebornej poviedky.“ Tak čistá, priezračná a zvučná, že ozaj bola hodná svojho názvu. Myslím, že svojou rečou a precítením jednotlivých básnických obrazov dávaš do literatúry to, čo dosiaľ nikto z nás.“ V závěru listu píše:

„Mám Ťa rád. Preto, že sa nepohybuješ po expresných rýchlikoch a liftoch, nebarvíš ženám pery a nesnívaš. Dávaš nám skutočnosť videnú svojimi básnickými očami. Preto Ťa mám rád, že Tvoja poézia zvučí a nie spieva o zvuku, je barevná a neopisuje barvy.“

Lyrikem a vřelým sociálním cítěním proletářského básníka zůstal Zindr i ve sbírce *Bludaři*. Léta usiloval o její vydání, dlouho však marně zápasil o to, aby se mohl představit literárnímu světu v ucelené sbírce jako básník.

Měla být jeho knižní prvotinou. Nepochodil však roku 1927 u turnovské nakladatelské firmy Müller a spol., poněvadž dávali přednost autorům již zvučného jména, nedostalo se mu ani podpory na její vydání ze Zeyerova fondu při České akademii věd a umění v Praze. Teprve do třetice se mu podařilo získat nakladatele v Rudolfu Rejmanovi.

Jako nakladatel, který vydával časopisy a knihy levého zaměření (Nejedlého *Var*, Neumannovy *Rudé zpěvy*, Majerové *Svět nejkrásnější* a jiné pokrokové publikace), nemohl počítat s tím, že by buržoasní tiskárny mu tiskly na úvěr. To byly překážky, jež způsobovaly odklady, takže se Zindr vydání Bludařů nedožil. Připravil je sice do tisku, ale konečnou redakci jim dal až jeho přítel, básník Jan Týml. Knížka vyšla roku 1930 v nákladu 500 výtisků.

Autor naplnil verše *Bludařů* krví svého srdce a hořkostí svého smutku. Tklivá melancholie a bolestná rezignace leží jako těžký stín na slokách jeho milostné a kontemplativní lyriky. A přece se i jeho srdce vykupovalo z bolesti milostí lásky.

Sloky *Bludařů* vdechla do srdce a diktovala do pera i baráčnická chudoba rodného kraje a rodné vsi. Opíjel se jejich krásou i smutkem:

Nejsladší lidskou řečí
mluví tam na tebe zem,
zvonice dětsky tam pláčí,
panenky mají oči jak len.

Po lidsku kámen tam mlčí,
po lidsku živoří pluh,
v pramenech krev kraje crčí,
podzemím vichří náš bůh.

(Verš nejvěrnější)

Jsou však v *Bludařích* i čísla, jež podávají ponurý, ale, bohužel, pravdivý obraz hmotné a mravní bídy podkrkonošské vesnice let dvacátých a třicátých. Zindr byl z mála těch, kdož na ni ukázal:

Pod došky běsy se perou
otec a syn, pařez a klín,
chromými údy brání se otec,
vražednou rukou kope hrob syn.
(Baráčník)

Celá sbírka měla jen 20 básní. Když vyšla, přešla ji oficiální literární kritika téměř bez povšimnutí. Snad jediný recensent Severu a východu pochopil, že „Zindr chtěl věřiti ve funkční poslání poezie, že byl poznamenán cítěním třídně proletářským[36].

Jenom hrstka Zindrových přátel v něm viděla víc. Jan Týml v doslovu k *Bludařům*, Jaroslav Mánek v nekrologu v Učitelských novinách (r. 1930) se správně domnívali, že mohl ještě leccos pěkného říci. I Karel Vokáč přistupoval s pietou k jeho veršům a hledal v nich onen spodní proud, jenž podmínil dobrovolný básníkův odchod ze života: Ejhle: „Pijeme, všichni pijem, ale jen z mrtvého pramene.[37]"

Těch hlasů však bylo tak žalostně málo, že zapadly záhy v šírém moři nevšímavosti doby, jež měla zcela jiný zájem, než myslit na památku pokrokového, proletářsky zaměřeného básníka.

•

List Petra Jilemnického Jožovi Zindrovi.

V Čadci dňa 18. I. 1926.

Milý Jožo,

vidíš, tak, ani čo by kameň do vody padol. Len z Tvojich poviedok a listov z Martina viem, že žiješ a píšeš. Ináč nič. A tak všetci. Jarko nepíše, a nikto nič, som tu sám na tých Kysuciach so svojím boľavým srdcom. Musím sa veľmi premáhať, aby som sa celkom nezpľahačil. Prestal som milovať a preto aj piť. Pil som, zakiaľ som miloval ženy a celý svet. Teraz sa mi to akosi všetko pomiešalo. Nečiním žiadneho rozdielu a život mi je jedinou kalnou, mutnou vodou, do ktorej kdetu zapadne list od mojej Ruži. A v nedeľu mizerný film a mimovoľný pozdrav kamarátov — nedeľňajšia Pravda.

Ináč nič — prázdno a tupo. Škola, v ktorej teraz ďaleko poctivejšie pracujem ako predtým, keď ste ma poznali ako chlapca ľahkomyseľného. Dnes sám na sebe badám veľké zmeny. Snáď je to vplyvom Ružiným, ktorá jediná mi vie dať kus životného zmyslu a vážnosti ku práci. Som jej za to vďačný, lebo viem, že večne sa nedá tak žiť ako prv — lani kedysi.

Tak som si na Teba dnes spomínal a rozhodoval sa: písať — nepísať. Vyznelo to kladne. A preto si prečítaj tento list len ako nutný rozhovor, resp. a skôr monológ človeka, ktorý rád má svojich priateľov a teší sa z každej ich práce.

Badám, že si teraz veľmi usilovný. Akú radosť som mal z Tvojej „Striebornej poviedky". Tak čistá, priezračná a zvučná, že ozaj bola hodná svojho názvu! Myslím, že svojou rečou a precítením jednotlivých básnických obrazov dávaš do literatúry to, čo dosiaľ nikto z nás. Ovšem — každý máme snáď inakšiu reč aj oči a vnímame svojím spôsobom, zažívame skutočnosť každý svojím vnútrom a preto sme každý „svoj". Hlavne v tej svojskosti konečne hlavná cena jednotlivých

---

[36] Sever a východ, roč. VI, str. 159.
[37] Český učitel, roč. 33, č. 35.

literátov. V sobotu mi Jarko poslal „Južné Slovensko". A zas som sa tam stretol s Tebou — a znovu v poviedke, ktorá ma prekvapila. Ten starý Rohoň, práve tak ako Roh — sú postavy, ktorým sa musí človek podiviť. Nie snáď, že by boli natoľko plastické. Nie si epikom a Tvoje osoby sa vyskytujú len tak mimochodom, aby si mal príležitosť ukázať na niečo konkrétneho a povedať svoje Ecce homo!, vyniesť svoj tisíckrát znásobený cit ľudskosti a tým vyzauškovať všetky peňažné žoky a paralytické modzgy. Si najčistejším lyrikom svojho druhu a Tvoj mesiac je niečo viac než ten, čo sa nám nad hlavami hojdá a vôňa rozmarínku je skondenzovaná do jediného kvietka, ktorý sa svetu čuduje za oblokom chudobnej izbietky.

Mám Ťa rád.

Preto, že sa nepohybuješ po expresných rýchlikoch a liftoch, nebarvíš ženám pery a nesnívaš. Dávaš nám skutočnosť videnú svojimi básnickými očami.

Preto Ťa mám rád, že Tvoja poézia zvučí a nie spieva o zvuku, je barevná a neopisuje barvy.

— — — — — — — — — — — — —

Ja sám teraz som tiež pracovitý. Pokračujem v tom románe „Víťazný pád" a práca sa mi darí. Dokončil som I. časť a teraz sa rýpem v druhej. Potrebujem ku tomu nutne toto kysucké prostredie a preto som rád konečne, že som tu ešte tento rok zostal. Som 1 hod. peši od Svrčinovca, v Čadci na 5-triedke. Mám tu jediného súdruha, uč. Szántó (Ladislav Oráč, ktorý píše do Pravdy tú techniku). Lenže ten je plný Lenina a Marxa a v poézii absolútny analfabet. Ale predsa aspoň sa rozumieme a debatujeme.

Bol u mňa pred Vianocami Laco Novomeský. Toho zabíja redakcia, teraz vôbec nič nepíše. Zajdem k nemu vždy raz za 2 mesiace, len keď mám groše. Ale ja som na tom teraz biedne! Stále začiatočnícky plat, mám to na ref. poorané, patrí mi XI/3 stupeň. Predsa o dáku Kč viac. Tento mesiac mi zostalo 10.— Kč, na môj' dušu, dal som 5.— Kčs na známky a 5.— do kina. Som hotový.

Veď by som prišiel aj ku Tebe do Martina, alebo by som si s Tebol dal schôdzku kdesi v Žiline — ale ako? Na tento list si známku vypožičiam. Prídi tedy ku mne Ty, rád by som sa s Tebou zas raz povyprával. Na polročné prázdniny idem asi k Ruži do Levíc, ona je 24 km od Levíc peši (!) v Pukanci na meštianke. To mi ona cestu vynahradí. Napíš mi teda, niekedy v sobotu večer zraz alebo zo stredy na štvrtok, ak máte prázdno, že by si mohol do Čadce prísť. Ináč sa nedá, môj vačok nedovolí.

Napíš mi skoro, Jožo!

Česť! Tvoj P.

P. Jilemnický, učiteľ, *Čadca.*

ARCHÍV

Ján Purgina

NOVÉ RODNÉ ÚDAJE O JÁNOVI TOMKOVI-SÁSKOM (1692—1762)

Ján Tomka-Sásky významom diela patrí medzi popredných uhorských osvietenských učencov prvej polovice 18. stor. Už v tomto storočí sa začalo pátrať po jeho rodných údajoch, ale povrchne. O Tomkovcoch sa vedelo, že pochádzali z Folkušovej, z Turca, preto sa začalo všeobecne uvádzať, že aj Ján Tomka-Sásky sa narodil v Turčianskej župe.

Tieto mylné závery sa pertraktovali celé dve storočia. Rovnako chybne sa uvádzal aj sám rok narodenia Jána Tomku-Sáskeho (1700). Bolo by namieste, keby si boli tento dátum preverili aspoň autori diela *Dejiny staršej slovenskej literatúry.*[1] Aj tam však zostal údaj, že Ján Tomka-Sásky sa narodil r. 1700, bez bližšieho udania dňa a mesiaca.

Rodné dáta Jána Tomku-Sáskeho sa neuvádzali doteraz správne ani u jedného literárneho historika, ba ani u jedného životopisca. Väčšia časť prestala udávať dokonca aj rok jeho narodenia. Najviac nás prekvapuje, že Tomkove rodné dáta zapísal chybne aj Andrej Schmal. Tento Tomkov mladší rovesník narodil sa v Necpaloch, ktoré boli matkocirkvou Folkušovej. Tu už nemožno predpokladať, že by sa nebol mohol Schmal r. 1755 presvedčiť, či bol Ján Tomka-Sásky potomok folkušovských Tomkovcov. Schmalovi išlo však o to, aby v rozprave o životných osudoch turčianskych literátov vyzdvihol význam Turca aj Tomkom.[2]

Po Schmalovi písal o Jánovi Tomkovi-Sáskom r. 1777 aj Alexander Horányi, ale ani on nevedel uviesť rok Tomkovho narodenia.[3] Správny údaj sa neuviedol ani r. 1858 v Haanovom diele, hoci Haan písal o jenských študentoch, medzi ktorými mal Ján Tomka-Sásky čestné postavenie.[4] Aj podľa Korabinského, Tomkovho žiaka na lýceu v Bratislave, Tomka sa narodil vo Folkušovej.[5] Súhlasne s Korabinským

---

[1] Mišianik Ján, Minárik Jozef, Michalcová Milena, Melicherčík Andrej, *Dejiny staršej slovenskej literatúry,* Bratislava 1958.

[2] Pozri Syllabus literatorum Thurzotziensium, quem optima nomine ab oblivione vindicaturus, magno studio collegit et venturae posteritatis gratia ordine alphabetico disposuit Andreas Schmal, Neczpalino Thurocziensis ecclesiae evang. Ratkoviensis pastor anno reformatae salutis 1755, str. 70 ď. Schmalov rukopis prepísala aj dr. Mária Jeršová-Opočenská v Archíve Slovenského národného múzea v Martine.

[3] Horányi Alexius, *Memoria Hungarorum et provincialium scriptis editis notorum III,* 1777, 316.

[4] Haan L. A., *Jena Hungarica sive memoria Hungarorum a tribus proximis saeculis academiae Jenensi adscriptorum,* Gyulae 1858, 44.

[5] Ján Matej Korabinský, pôvodom „civis“, študoval ako 17-ročný v druhej triede prešporského lýcea v školskom roku 1758/59. O Tomkovi má zprávu vo svojom *Geographisch-Historische und Produkten Lexikon von Ungarn,* Prešporok 1786, 179: „Folkuschfalva, Folkussowa, ein schlov. Dorf. Der berühmte Gymnasten Rektor Tomka-Szászky erblickt allhier des Licht der Welt...“

sa dopustil chyby aj Viktor Hornyansky,[6] potom Fényes Elek.[7] Tomkovo rodisko sa neuvádza správne ani v známych bibliografiách[8] alebo v katalógoch.[9] Túto otázku nevyriešil ani Alexander Lombardini,[10] ani významný genealóg Uhorska Ivan Nagy.[11] Dátum Tomkovho narodenia neuviedol ani Garády.[12] Mohli by sme menovať celý rad iných autorov opisujúcich životné osudy Jána Tomku-Sáskeho bez toho, aby správne uviedli aspoň rok narodenia.

Rodné údaje Jána Tomku-Sáskeho by mali byť v necpalskej matrike narodených z čias 1690—1700, ak by sa bol narodil v tomto období vo Folkušovej. Je pravda, že aj matriky môžu mať určité medzery, no jednako musí byť podozrivé, že v tomto období nie je v necpalskej matrike nijaký doklad o narodení Jána Tomku-Sáskeho vo Folkušovej. To je prvý dôvod pochybovať o pravdivosti doterajších jeho rodných údajov.

Ačkoľvek z matriky narodených nepodarilo sa zistiť ani presný rok Tomkovho narodenia, jednako možno ukázať na neudržateľnosť jeho doterajších rodných údajov z matriky zomretých ev. a. v. v Bratislave z 26. augusta 1762, keď zomrel 68-ročný Ján Tomka-Sásky, rektor prešporského lýcea. O tom, že Ján Tomka-Sásky zomrel v tento deň v Prešporku, bolo všeobecne známe, no dosiaľ sa nenašiel nikto, kto by si bol išiel Tomkovo narodenie preveriť z matriky zomretých. Podľa údajov z tejto matriky zomretých mal sa Ján Tomka-Sásky narodiť r. 1694. V ďalšom ukážem, že ani tento dátum nie je ešte úplne správny, hoci bratislavský matrikár určite dobre poznal Jána Tomku-Sáskeho, dokonca s ním odbavoval pohreby.

V tomto chaose rodných údajov je pozoruhodný záznam v univerzitných matrikách z Jeny r. 1719, ktorý zaznamenal r. 1858 aj Haan, že v zimnom semestri 1719 študoval na univerzite v Jene Johannes Szaszky, Veterisolio-Hung. Záznam je v matrike poslucháčov jenskej univerzity k 10. októbru 1719. Na jeho základe je doložené, že r. 1719 sa zapísal na univerzitu v Jene Ján Sásky zo Zvolena. Podobný údaj zaznamenal r. 1890 aj Mokos Gyula, lenže tento zle prečítal uvedený matričný záznam, keďže uviedol, že r. 1719 zapísali v Jene Jána Szatzkého a nie Jána Sáskeho, ako to podľa neho chybne uvádza vraj aj Haan.[13]

O tomto Haanovom zistení vedeli všetci komentátori diela Jána Tomka-Sáskeho po r. 1858, avšak ani jeden nezačal podľa neho usudzovať na nové Tomkovo rodisko. Univerzitné matriky nie sú totiž jednotné pri uvádzaní nacionálií zapísaných poslucháčov. U niektorých uvádzajú bydlisko, u druhých rodisko. Haan zistil, že na univerzite v Jene študoval Ján Sásky zo Zvolena, no aj on tvrdil, že Ján Sásky sa narodil vo Folkušovej (Joh. Szászky ... erat quidam patria Folkusfalva-thurotziensis).

---

[6] Hornyansky Victor, *Geographisches Lexikon des Königreichs Ungarn,* Pest 1858, 114: „Folkusova ... der Geburtsort des berühmten Gelehrten Tomka-Szászky ..."

[7] Fényes Elek, *Magyarország Geographiai Szótára,* I köt., Pesten 1851, 18: „Folkussova ... Itt született Tomka-Szászky nevezetes tudós F. u. többen ..."

[8] Rizner V. Ľ., *Bibliografia písomníctva slovenského VI,* Turčiansky Svätý Martin 1934, 37: „Tomka-Sásky Ján, profesor v Bratislave, narodený vo Folkušovej v Turci ..."

[9] *Catalogus bibliothecae Hungaricae Francisci comitis Széchényi,* tomus I, pars II, Sopronii, 394 ď: „Szászky-Tomka Joan., Folkusfalva—Thurotz. Hung. . ."

[10] Lombardini Alexander, *Slovenský Plutarch,* vyšlo v Slovenských pohľadoch VII, Turč. Sv. Martin 1887, 113: „Ján Tomka-Sásky ... narodil sa vo Folkušovej v Turci ..."

[11] Nagy Ivan, *Magyarország családai czimerekkel és nemzékrendi táblákkal IX,* Pest 1865, 174 ď.

[12] Garády, *Thuróczmegyei tudósok,* pozri Knauz Nándor és Nagy Ivan, *Magyar Tudományos Értekező,* I. köt., Pest 1862, 362: „Szászky-Tomka János ... született Folkusfalván ..."

[13] Mokos Gyula, *Magyarországi tanulók a Jenai egyetemen,* Budapest 1890, 41.

Ján Tomka-Sásky zo Zvolena.

Po Tomkovcoch sa zachovalo mnoho aktového materiálu, z ktorého je sústredená jedna časť v archíve v Bytči, druhá v archíve Slovenského národného múzea v Martine, ale medzi ním niet nijakej stopy o Jánovi Tomkovi-Sáskom, príp. o jeho vzťahu k Tomkovcom. Ján Tomka-Sásky písal najprv pod menom Sásky. A pod týmto menom aj v Prešporku pochovával. Paralelne píše však aj pod menom Ján Tomka-Sásky. Ak usudzujeme podľa mena Sásky, prídeme na obec Sásu pri Zvolene, táto by mohla byť podkladom jeho mena, tu sa teda mohol Ján Tomka-Sásky aj narodiť.

Ukázalo sa, že Sása má k jeho pôvodu určitý vzťah, avšak takýto vzťah má aj Folkušová a Zvolen. Tieto tri obce sú základným problémom pri riešení otázky Tomkovho pôvodu a rodiska. Vzťah k Folkušovej sa ukazoval v tom, že tam mohli byť jeho predkovia, z ktorých sa niektorý mohol vysťahovať z Turca do Sásy. To by bola otázka Turca, ktorú takto r. 1887 vyriešil aj Alexander Lombardini. Prvý začal takto usudzovať aj Alexander Horányi. On prišiel s názorom, že dedo Jána Tomku-Sáskeho vysťahoval sa z Turca a usadil sa v Sáse pri Zvolene (avus eius relicta Thuroziensium ditione in Szászka ad Vetusolium consederit). Od Horányiho prevzali tento úsudok aj iní, napr. Szinnyei, ktorý uvádza súhlasne, že priezvisko Sásky je od Sásy, kde sa usadil Tomkov dedo (nagyatyja). Horányiho názor si osvojil aj Haan; podľa neho sa tiež vysťahoval do Zvolenskej župy Tomkov dedo (maluit se tamen Veterisolium profiteri, ideo, quod avus in hunc comitatum migraverit, in eodem sedem fixerit atque fortunas suas auxerit, unde et cognomen Szászky, a vico nimirum comitatui memorato adiacente).

Spor o Tomkovo rodisko by sa dal veľmi ľahko vyriešiť, ak by sa zachovali kompletne potrebné matriky zo Sásy. Lenže tie sa nezachovali, a tak sa otázka Tomkovho rodiska tým viacej zauzlieva, čím je bližšie k rozuzleniu. Zachované zprávy o odchode Tomkovho predka z Folkušovej do Zvolenskej župy môžu byť pravdivé, lenže ako sa s nimi potom môže zrovnať jediný dosiaľ platný názor o narodení Jána Tomku-Sáskeho vo Folkušovej? To by predpokladalo, že jeho otec sa vrátil buď načas, alebo natrvalo znova do Folkušovej. Ale aj on by sa musel z Folkušovej vysťahovať do Zvolena, kde by musel už bývať r. 1719! Sám sa priznám, že keď som písal svoju štúdiu *Účasť Slovákov na kartografii Uhorska*, považoval som aj ja za prijateľné, že Ján Tomka-Sásky bol význačným turčianskym literátom, narodivším sa vo Folkušovej r. 1700.[14]

Joannis Szászky Diarium autographum.[15]

Nová nádej na vyriešenie rodných údajov sa mi objavila po zistení riaditeľa Jozefa Trochtu, že v Országos Széchényi Könyvtár v Budapešti sa nachádza Sáskeho *Denník*, nazv. *Diarium autographum*. Dalo sa očakávať, že pri písaní *Denníka* Tomka vylíči pravdepodobne podrobnejšie celý svoj životopis, ukázalo sa však, že tieto nádeje nebudú môcť byť pravdepodobne úplne uspokojené, keďže aj z tohto *Denníka* sa zachovalo iba torzo. Jednako však tento Tomkov *Denník* je dosiaľ jedinou narračnou pomôckou, obsahujúcou aspoň základné Tomkove rodné údaje. Nemožno tu hľadať súvislý výklad o živote pisateľa. Podstatnú časť tvoria hospodárske záznamy, písané samým Tomkom z titulu vedenia lýcea a alumnea. Zisťujeme, že Tomka mal určité záväzky aj voči Samuelovi Mikovínimu. Pre literárne dejiny je cenný záznam o kúpe časti knižnice Mateja Bela. Rovnakú hodnotu má

---

[14] Pozri Ján Purgina, *Účasť Slovákov na kartografii Uhorska*, Geografický časopis 1957, 5—26. Ako význačného folkušovského rodáka uvádzajú Tomku-Sáskeho aj na turistickej mape *Martinské hole—Strážovská hornatina*, vydala Správa geodézie a kartografie na Slovensku, Bratislava 1959, príp. aj v diele doc. dr. Karola Kuchařa, *Mapová zbírka B. P. Molla v Univers. knihovně v Brně (Die Moll'sche Sammlung in der Brünner Universitätsbibliothek)*, Praha 1959.

[15] J. Tomka-Szászky, *Diarium autographum*, sec. XVIII, pag. 464, in. fol., manuscript, Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, sign. Fol. lat. 1534.

aj vyúčtovanie so Šebestianom Zellerom, viedenským rytcom, meno ktorého sa objavuje na niektorých mapách Andreja Erika Fritscha, známeho Mikovíniho žiaka a bratislavského geometra, príp. aj na Tomkovom *Parvus atlas Hungariae.*

Na základe Tomkových záznamov z *Diarium* dá sa usúdiť aj na niektoré úplne neznáme Tomkove diela. Takým môže byť napr. aj *Nucleus praecum Neumani* z r. 1736, ktorý Tomka prijal z tlačiarne dňa 20. dec. 1736 v množstve 1000 kusov. Budúci výskum môže ukázať, do akej miery je Tomka autorom tohto diela. Tomkov *Diarium autographum* pomôže takto riešiť nejednu epizódu z Tomkovho života, najmä však jeho mladosť, pre ktorú je prameňom vlastné Tomkovo curriculum vitae, napísané v *Diarium.*

V tomto curriculum vitae napísal Ján Tomka-Sásky o sebe okrem iného aj toto: „Narodil som sa dňa 2. októbra 1692 v slobodnom kráľovskom meste Zvolen. Otcom mi bol Ján Tomka-Sásky, mešťan a senátor mesta Zvolena, matkou však Rachel rodená Blahová, dcéra Andreja Blahu, farára z Ostrej Lúky.“[16]

Udaný rok Tomkovho narodenia je dvakrát preverený, raz na okraji, kde je v arabských čísliciach, potom v texte, kde je zasa v rímskych čísliciach, a napokon aj Tomkovým údajom, že 10. januára 1694 začala ho kojiť už pestúnka Žofia Oravská. Teda v žiadnom prípade sa nemohol Tomka narodiť 2. októbra 1694, ktorý rok by eventuelne mohol prichádzať do úvahy podľa prepočtu z bratislavskej matriky.

Tomkov autobiografický záznam o narodení vo Zvolene overujeme z rímskokatolíckej zvolenskej matriky, uloženej v Štátnom archíve v Radvani. Tu je k 3. októbru 1692 tento zápis:

„Dňa 3. okt. 1692 bol pokrstený Ján, syn Jána Tomku a Rachely Blahovej. Krstným otcom bol Juraj Adoni, krstnou matkou však Zuzana Čurhajová, všetko Zvolenčania.... baptisatus est Joannes, filius Joannis T o m k o et Rachelae Blaho...“

Záznamy v Tomkovom *Diarium* nie sú z jedného obdobia; ich začiatok je z r. 1723, keď nastúpil Tomka po vyučení svoju prvú službu v Bratislave. Aj to je nóvum z Tomkovho života, lebo dosiaľ sa nevedelo, že Tomka po vyučení v Jene nenastúpil v Győri, ale v Bratislave. Posledné záznamy sú z Tomkovho odchodu na penziu.

V *Diarium autographum* zodpovedal Tomka aj inú otázku, ktorý jeho „ded“ sa vysťahoval z Turca. Aj tu sa ukázalo, že všetky doterajšie tvrdenia sú v tejto otázke absolútne neprijateľné.

Genealógia Jána Tomku-Sáskeho.

Ak by sme mali uviesť predkov Jána Tomku-Sáskeho z bohatej genealogickej literatúry bývalého Uhorska, nepohli by sme sa z miesta, lebo súvislosť medzi Tomkovcami a Sáskym nevyriešili dosiaľ ani tak zodpovední autori, ako bol Ivan Nagy a Kempelen.[17] Túto súvislosť jediný správne zodpovedal sám Tomka-Sásky, hoci aj jemu treba vyčítať, že neuviedol roky narodenia a úmrtia jednotlivých Tomkovcov, čo by sa od neho ako od chýrneho profesora dejepisu mohlo právom očakávať.

Podľa Jána Tomku-Sáskeho nevysťahoval sa z Folkušovej do Zvolenskej župy nijaký jeho „ded“, ale až prapradedo. Vieme bezpečne, že r. 1692, keď sa narodil Ján Tomka-Sásky, bývali jeho rodičia už vo Zvolene. Cesta Tomkovcov z Folkušovej viedla najprv do Sásy a až odtiaľ do Zvolena. Rodinné vzťahy Tomkovcov nás musia zaujímať do tej miery, do akej nám pomáhajú lepšie pochopiť nesporný dejinný význam Jána Tomku-Sáskeho (1692—1762).

Jeho otec sa tiež menoval Ján Tomka-Sásky. V mestských záznamoch Zvolena ho

---

[16] L. c., 4—6, Curriculum vitae Joannis Tomka-Szászky: „Natus sum in libera reguiaeque civitate Veterosoliensi anno 1692 die 2-a octobris patre Joanne Tomka-Szászki cive et senatore civitatis Veterosoliensis, matre autem Rachel Blaho, filiae Andreae Blaho, pastoris Ostrolukiensis.

Ano 1694 die 10 januarii extincta morte praematura matre Orphanus relictus sum lactatus nutitusque cura Sophiae Arvensis...“

[17] K e m p e l e n Béla, *Magyar nemes családok,* X. köt., Budapest 1931, 323—342.

písali aj Ján Tomko. On bol jedným z 24 virilistov mesta Zvolena. Od jeho syna Jána sme sa dozvedeli, že ako mešťan a zvolenský senátor obnovil pre seba a svoju rodinu r. 1732 stratené zemianske privilégiá. Bol to prvý Tomkovec, ktorý sa vysťahoval zo Sásy do Zvolena, kde si za 200 zlatých kúpil rodinný dom.

Pred ním žili v Sáse títo jeho predkovia: Ján Tomka najstarší; bol to občan sásky a otec Jána Tomku-Sáskeho staršieho. Ján Tomka najstarší bol synom Tomáša Tomku, taktiež sáskeho občana, korého žena bola Alžbeta rodená Bezegová. Tomášovým otcom bol Štefan Tomka. Toto bol turčiansky zeman, ktorý sa narodil ešte vo Folkušovej. Podľa zprávy Jána Tomku-Sáskeho tento Štefan Tomka vysťahoval sa ako slobodný z Folkušovej do Sásy, kde si vzal za manželku Annu rod. Benediktiovú, dcéru lazanského farára. Takto vznikla vetva sáskych Tomkovcov, z ktorých vynikol najmä Ján Tomka-Sásky (1692—1762).

Ervin Lazar

GREGOR FABRI

(1718—1779)

Život a literárna činnosť Gregora Fabriho neboli dosiaľ sústavnejšie spracované, a preto je Gregor Fabri málo známou literárnou postavou starších slovenských literárnych dejín — ale neprávom. V starších literárnovedných prácach uvádza ho Horányi.[1] Dôležité údaje o ňom zaznamenal S. Klein[2], ktorý v tom čase pôsobil v Prešove a veľmi dobre poznal Fabriho. Z novších spracovaní treba spomenúť Hörkovu stať o Fabrim[3]. Pravda, nemožno zamlčať, že Hörk podal vlastne preklad Kleinovho spracovania.

Prvú slovenskú zmienku o ňom máme z pera Ľ. V. Riznera[4]. Rizner podáva však len stručne životopisné dáta podľa Wurzbacha a uvádza len dve jeho diela, písané v biblickej češtine. (Pri diele *Úprimné napomenutí* mylne tvrdí, že je to básnické dielo.)

Potom ho uvádza Lombardini v *Slovenskom Plutarchovi*[5], mylne mu však pripisuje niektoré životné skutočnosti oždianskeho Gregora Fabriho. V bibliografii odkazuje na Horányiho, no upozorňuje, že báseň na Dessewffyho a jednu exhortu písal po slovensky.

Prvý raz sa obšírnejšie zmieňuje o literárnom diele Gregora Fabriho Albert Pražák vo svojich dejinách[6]. Je trošku čudné, že ho vôbec nespomína Ďurovič vo svojich *Dejinách ev. literatúry do tolerancie,* ba ani v najnovších *Dejinách staršej slovenskej literatúry* niet o ňom zmienky.

---

[1] Horányi, *Memoria Hungar. I,* 654.

[2] S. Klein, *Gesammelte Nachrichten von den Lebensumständen evang. Lehrer,* 39, rkp.

[3] Hörk, *Az ev. tiszakerület püspökei,* 55.

[4] Rizner, *Doplnky k Pantheonu Seberinyiho slov. cirk. augšp. vyzn. spisovatelů,* Korouhev na Sionu III, 1880, 54.

[5] A. Lombardini, *Slovenský Plutarch.* SP 1887, 178.

[6] A. Pražák, *Dějiny slovenské literatury,* 265, 342.

Najnovšie o Gregorovi Fabrim píše Herbert Peukert, ale ani Peukert vo svojom závažnom diele neprináša o ňom nič nevé a v charakteristike sa opiera iba o Pražáka[7].

*

Literárna a pedagogická činnosť Gregora Fabriho spadá do druhej polovice 18. stor., do obdobia vlády Márie Terézie a Jozefa II. Celé toto obdobie charakterizuje kríza feudálneho zriadenia, ktorá sa prejavovala jednak v rastúcej nespokojnosti širokých más s feudálnymi vzťahmi, jednak v narastaní meštiackej triedy, ktorá, opierajúc sa o osvietenské myšlienky, stala sa dôležitejším činiteľom vo verejnom, kultúrnom a hospodárskom živote.

Hospodárskym a kultúrnym strediskom uhorského štátu do 18. stor. bolo západné Slovensko, tu sa začína i národne uvedomovací proces slovenského národa, ktorý sa prejavoval vo vytváraní vlastnej spisovnej reči. S touto skutočnosťou tesne súvisí rozvoj slovenskej literatúry. Literatúra v druhej polovici 18. stor. dostáva tematicky i formálne širší obraz, začína sa odteologizovať i odantikizúvať. Charakteristickou zložkou sa stáva náuková literatúra.

Pravda, rozvoj náukovej literatúry súvisí jednak s osvietenským hnutím, jednak so školskými reformami. Školstvo na Slovensku v druhej polovici 18. stor. prešlo dôležitými reformami. Zvýšené hospodárske požiadavky, ako aj kultúrne napredovanie si vynútili pozdvihnúť zaostalé školstvo na vyššiu úroveň, aby lepšie spĺňalo vzdelávacie úlohy. Hoci školy boli v rukách cirkví, za osvietenstva sa usiluje štát obmedziť vplyv cirkví na výchovu. Nová školská organizácia i nové pedagogické zásady sa uplatňujú v plnej miere v základnom školskom zákone v *Ratio educationis* (1777).

Ako sa javia a aký ohlas vzbudili tieto udalosti a reformy v býv. Šarišskej župe? Feudálne vzťahy na východnom Slovensku boli obzvlášť pevné. Moc feudálov charakterizuje napr. skutočnosť, že r. 1784 malo sa na základe kráľovského nariadenia vykonať sčítanie ľudu. V Šariši šľachtické kúrie nedovolili úradným orgánom exekvovať nariadenie a len keď kráľ pohrozil, že vykoná súpis pod dozorom vojenskej moci, upustila šľachta od takého nerozumného odporu (totiž šľachta videla aj v tom zásah do stavovských práv). Ani východoslovenské rodiace sa meštianstvo — národnostne nejednotné — nenadobudlo takej spoločenskej váhy ako v západných končinách. Hoci obchodné styky východoslovenských miest v minulosti boli intenzívne, kapitalistické formy výroby (manufaktúra) až sem sa nedostali. Podobná situácia sa ukazuje aj na poli kultúrnom a vzdelanostnom. Prešov aj Košice boli dôležitými vzdelávacími centrami, no práve školy boli veľmi pevne zviazané so starým myslením. Nové myšlienky prenikali sem vždy neskoršie a sporadicky. Za takých spoločenských a kultúrnych pomerov treba tým viac hodnotiť každý prejav o zlepšenie doterajšieho života a vzdelávania a v tom smere pracoval a tvoril v Prešove Gregor Fabri.

Gregor Fabri sa narodil 6. marca 1718 v Hrušove, v malej dedine v Gemeri. Jeho rodičia, otec Peter a matka Katarína rodená Stephanidesová, boli maloroľníci. Do školy začal chodiť v Rimavskej Bani. Maďarčinu si osvojil na vyššej škole v Padarovciach a Ožďanoch, nemčinu na lýceu v Kežmarku. Pod vedením rektora Juraja Buchholtza a potom Juraja Sartoria začal študovať vyššie náukové disciplíny. Keď r. 1742 David Goldberger pozbavil Efraima Zagrovského (Sagorského) funkcie učiteľa gramatistov (gramatistarum praeceptor), bol na jeho miesto ustanovený za subrektora Gregor Fabri.

V tej súvislosti spomenieme jeho kežmarský študentský album. Széchényiho knižnica v Pešti opatruje Fabriho *Stambuch* (sic!) z r. 1744[8]. Album v pevnej väzbe, ozdobenej zlatými ornamentami (formát 12×17,5 str. 348), obsahuje 72 zápisov

---

[7] H. Peukert, *Die Slawen der Donaumonarchie und die Universität Jena,* 41 n.

[8] Cod. Sacc. XVIII. Ex Museo Hungarico.

(prvý z 8. 2., posledný z 21. 9.). Najviac zápisov je v latinskom jazyku, 5 je nemeckých, 2 maďarské, 1 latinsko-nemecký, 3 grécko-latinské a 1 hebrejsko-latinský. Do pamätníka sa mu zapisovali veršíkmi, citátmi, najmä z biblie, epigramami ap. jeho predstavení, priatelia a známi. Nájdeme tu zápis rektora kežmarského lýcea Juraja Sartoria, superintendenta Eliáša Fischera, zápisy niekoľkých dám (Anna Sonntágová, Zuzanna Máriásiová, Fružina Radvánska). Najviac zápisov je od priateľov-spolužiakov, a to zo Spiša (najmä z Kežmarku a Spiš. Novej Vsi), z Prešova, Košíc. Pekne je zastúpený Gemer a Malohont (napr. Sam. Raphanides z Hnúšte, Jur Ambrosius, Mich. Cicatricis zo Štítnika, Ján Steigner z Ratkovej). Je charakteristické, že medzi zapisovateľmi značnú časť predstavujú šľachtickí synkovia (Horváth-Stansith, Berzeviczy, Okolicsányi, Saarosy, Máriási...), v čom možno vidieť istú poníženosť voči šľachte. Zdá sa, ako by sa cítili zvlášť poctení tým, že sa mu šľachtickí synkovia zapisovali do pamätníka.

Počas dvojročnej učiteľskej služby ušetril si takú sumu, že r. 1744 sa rozhodol doplniť si svoje vzdelanie na univerzite v Jene. Dňa 9. 10. 1744 bol imatrikulovaný za riadneho poslucháča[9]. Na univerzite počúval prednášky profesora Walcha, Hallbauera, Rambergera, Wiedeburga, Schubarta a Rechenberga. Dňa 23. novembra 1747 korunoval ho falcgróf Karol Fridrich Kaltschmied za cisárskeho básnika — poeta laureatus caesareus. Hodno spomenúť, že dňa 25. septembra 1747 zapísal sa „Sempiternae memoriae causa Gregorius Fabri Hrusovia Gömöriensis Hung" citátom z Horácia do študentského pamätníka (t. zv. *Stammbuch)*[10].

Z Jeny podnikal Fabri menšie cesty do Lipska, Halle a pozrel si tamojšie univerzity. Jeden rok študoval aj na erlangenskej univerzite a tu sa stal čestným členom francúzskej spoločnosti. Vo Wittenbergu pozrel si okrem Lutherovho hrobu dňa 4. januára 1748 aj tzv. Lutherovu studňu (Luthersbrunn), kde do pamätníka zapísal tieto verše:

„Corporis exstinquit divi fons iste Lutheri
Extinguunt animae, dogmata pura sitim.
Ergo sacer semper tibi sit fons iste Lutheri."

(Smäd tela uhasí tento prameň božského Luthera
Smäd duše uhasia čisté články viery.
Nech ti bude vždy svätý tento Lutherov prameň.)

Tieto verše svedčia, ako hlboko bol Fabri zviazaný s náboženskou, resp. cirkevnou ideológiou luterského smeru. Hneď potom cez Ansbach, Nürnberg, Altdorf, Regensburg a Viedeň vrátil sa domov.

Len čo došiel, prijal ponúknutý rektorát na prešovskej škole. Tento úrad aj pri rôznych ťažkostiach zastával k veľkej spokojnosti za 18 rokov a za tento čas stal sa uznávaným pedagógom. Tu sa oženil s Evou Szarvasovou, dcérou slovenského ev. farára Vavrinca Szarvasa. Manželka mu umrela r. 1778. Z manželstva sa mu narodili dve dcéry Terézia a Estera.

Po smrti svojho tesťa povolal si slovenský cirkevný sbor dňa 25. januára 1770 jednomyseľne Gregora Fabriho za kazateľa.

Roku 1774 umrel potiský superintendent Eliáš Fischer. Na volebnom dištriktuálnom konvente v Prešove dňa 3. augusta bol zvolený za superintendenta Gregor Fabri. Svoj úrad zastával svedomite, hoci nechýbajú ani výčitky, že nebol vždy dosť energický, že mnoho sľuboval a často sľub nesplnil.

Fabri ťažko znášal smrť svojej manželky a rok po jej smrti dňa 4. apríla (na veľkonočnú nedeľu) r. 1779 umrel.

Z uvedených životopisných dát vyplýva, že Gregor Fabri bol význačnou osob-

---

[9] Peukert, *Zu den Beziehungen der slowakischen Studenten in Jena,* 327.
[10] Peukert, tamtiež, 327.

nosťou v Prešove. Treba zvlášť vyzdvihnúť, že žil a pôsobil v nepriaznivom prostredí a z literárnohistorického hľadiska je závažné, že za takých pomerov vytvoril na svoju dobu aktuálne diela, pre ktoré ho plným právom môžeme vyhlásiť za reprezentanta literárneho Prešova v predosvietenskom období.

Začiatky Fábriho literárnopublikačnej činnosti spadajú do jeho jenského obdobia. Bibliografické údaje o jeho literárnej tvorbe uvádzajú Klein, Horányi, Hörk, Szinnyei a Rizner, no najúplnejšie Klein.[11]

Prvé dielo, ktorým sa zavďačil bývalému študijnému mestu, vydal r. 1744: *Carmen elegiarum*... (ďakovná báseň na Kežmarčanov). Po tomto debute sa sľubne rozvíjala jeho literárna činnosť a produktom jenského pobytu sú tieto diela: 2. *Viro Spectabili... Georgio Radvánszky*... (gratulačná báseň, venovaná Jurajovi Radvánskemu z Radvane, keď bol menovaný za dvorného radcu), 3. *Cantata... Stephano Szirmay... cum nomini suo diem*... (oslavná báseň k meninám Štefana Szirmaya dňa 26. 12. 1746), 4. *Colloquium acerbum*... (Trpký rozhovor s Martinom Sonntagom, keď sa dopočul o smrti Davida Goldbergera), 5. *Actus disputationum*... (opis verejnej dišputácie, ktorú mal dňa 29. 8. 1747 pod predsedníctvom Basilia Chr. B. Wiedeburga, profesora matematiky v Jene, obhajujúc 5 matematických téz), 6. *Justa suprema viro iuveni... J. G. Fischero*. Jenae 1748. (Pohrebná reč nad Jur. Fischerom, pozri o tom viac ďalej), 7. Hörk a po ňom Pražák[12] pripisujú Fabrimu báseň na bratancov Marklovských de Perstein, keď ich r. 1746 povolali domov. Báseň mala vyjsť vo fóliovom formáte v Jene r. 1746.

Z uvedených diel opatruje Maďarské národné múzeum diela uvedené pod číslom 1 a 6. Ostatné diela sa nám zatiaľ nepodarilo zistiť ani v jenskej, ani v hallskej knižnici.

Prv než pristúpime k rozboru a zhodnoteniu jeho literárneho diela, je potrebné objasniť významnú udalosť v jeho básnickej činnosti, a to povýšenie Gregora Fabriho za poetu laureata. Toto vyznamenanie spomínajú obaja jeho súvekí životopisci. Klein píše, že Fabri bol falcgrófom (durch den Pfalzgrafen) Karolom Fridrichom Kaltschmiedom povýšený za korunovaného básnika, a tak aj Horányi skrze „Comitem Palatinum". Falcgróf v tomto prípade označuje akademickú čestnú hodnosť a nie — ako obvykle — stavovské postavenie. Tento čestný titul totiž mali už od 16. stor. rektori jenskej univerzity.

Pri tejto príležitosti poctili ho jeho priatelia krásnou gratulačnou adresou. Na titulnom liste čítame toto: *Viro clarissimo doctissimo domino Gregorio Fabri Hrussovia-Goemoeriensi Hungaro phil. et. theol. cand. cum ritu solenni lauru poetica die XXIV mensis novembr. ann. MDCCXLVII. in hac arte obtentis honoribus laetam declaraturi mentem gratulantur amici et concives Hungari,* Jenae, Litteris Schilliani.[13]

Na siedmich stranách dvadsaťjeden priaznivcov: profesori a priatelia príležitostným veršom mu blahoželali k vyznamenaniu. Každý gratulant v básnickom pozdrave, i keď je konvenčného obsahu, honosnými atribútmi vyzdvihuje básnickú činnosť a význam Gregora Fabriho, v čom, pravda, treba vidieť módny, dobový žáner a zvyklosť. Jednako nebude od veci pre poznanie básnického profilu uviesť gratulantov. Na čele stoja profesori jenskej univerzity. Z priateľov a konškolárov iba štyria boli jeho krajania: Ioh. Georg. Fischer Ph. et. Th. Caesareo Forensis — Hungarus (ide o priateľa z Kežmarku, nad ktorým mal Fabri pohrebnú reč), Samuel

---

[11] Tituly diel v plnom znení budeme citovať len pri tých dielach, ktoré sme zistili v budapeštianskej alebo hallskej knižnici a o ktorých sa obšírnejšie zmienime. Bibliografické údaje ostatných diel odcitujeme iba v skrátenej forme a úplné znenie pozri u Riznera I, 373.

[12] H ö r k, 58. Pražák, 343.

[13] Dolu Fabri vlastnoručne pripísal: Obtulit in ornamentum bibliothecae Panonum ipse Cl. atq. Doct. Dn Greg. Fabri Poeta Laur. (Posledný riadok je odrezaný. Expl. opatruje hallská univ. knižnica.)

Helner, Felca (Veľká pri Poprade, L.) Scepusia — Hung. Th. Cult., Carolus Samuel Knogler, Sempronio (Sopron), Hung. Med. Cult., Fr. Sig. L. B. Preinberg de Horneck et Vildsching. Günzino — Hungarus. Je zaujímavé, že medzi gratulantmi sú dvaja Tešínčania: Ioannes Cimorek a Paulus Kischa, obaja bohoslovci.

Ostatní sú z rôznych častí Nemecka (z Pruska, Durynska a najmä Sliezska). Je zrejmé, že Fabriho laureátstvo vyvolalo širší ohlas. Len škoda, že sa nedajú zistiť bližšie okolnosti o jeho laureátstve, resp., že nepoznáme jeho básnickú tvorbu, pre ktorú ho uznali za hodného takej hodnosti.

Prvé básnické dielo Gregora Fabriho, ktoré vyšlo tlačou, je: *Animum acceptorum beneficiorum memorem ad pedes universorum gratiosissimorum dominorum fautorum ac maecenatum suorum cum Kesmarkino, patriae potius, quam hospitii nomine carissimo, summo cum dolore, fatis tamen sic ferentibus, non suae voluntati, sed divinae parendo vocationi, exire nescius, discederet tamquám aeternae observantiae, perpetuoque duraturae pietatis obsidem, religiosissime, numquam recepturus, deposuit, devotissimus, devinctissimusque cliens Gregorius Fabri, publicus gramatistarum praeceptor. A. O. R. clo DCCXLIV.*[14]

Ide o oslavnú báseň na Kežmarok a Kežmarčanov. Báseň vo všetkom ukazuje na antické vzory a na klasicistickú poetiku. Pre formu volil elegické distichon a v samej básni sa stretávame s celým gréckym mytologickým a historickým inventárom (Foibos, Paris, Apollo, Sokrates, Demosthenes, Euripides, Daidalos, Saturnus, Ulixes . . .). Podľa toho ukazuje sa Fabri ako neskorý stúpenec humanizmu a humanistickej básnickej šablóny. V antikizujúcom rámci vyslovuje Fabri svoju vďaku mestu a občanom.

V úvodnej časti spomína, že pred siedmimi rokmi prišiel do Kežmarku, do mesta „položeného pod karpatskými vrchmi". Tu ho prijali s láskou a tu získal hlboké vedomosti. A za toto všetko je zaviazaný mestu vďakou. A keďže cíti v sebe básnické nadanie, chce podľa vzoru gréckych pevcov spievať a ospevovať milé mesto pri príležitosti odchodu na štúdiá do zahraničia. Ale práve v cudzine si uvedomuje všetku pomoc, ktorej sa mu bolo dostalo od Kežmarčanov. V ťažkých chvíľach prinášali mu dary a ich láska bola mu posilou.

Básnik vyzdvihuje, že mu zverili mládež a ako učiteľ sa úprimne snažil vštepovať mládeži do sŕdc božiu bázeň a ich myseľ obohacovať hlbokými vedomosťami. Táto činnosť získala mu toľko priaznivcov, že by sa ich mená nepomestili na list.

V ďalšej časti za preukázanú dobroprajnosť praje všetkým bohaté dary, na poliach bohatú úrodu, šťastnú budúcnosť, slávnych mužov a krásnu mládež. Báseň sa končí želaním:

Vivite pectoribus, gratissimi pectora, nostris
Vivite prosperius semper, utrinque precor!
Cumque meam porro, iactari turbine puppim
Cernetis, miserae FERTE LEVAMEN. Amen.
(Žite v mojom srdci, najdrahšie srdcia,
žite vždy šťastne, poznove prosím.
A keď potom uvidíte, že moja loďka
zmieta sa vo víre, pomôžte chuderke. Amen.)

Animum acceptorum je typická ďakovná báseň. Tento literárny druh bol veľmi obľúbený v humanistickej a neskoršie v osvietenskej literatúre. U Fabriho je nápadné trocha silne vyzdvihované dobrodenie Kežmarčanov, resp. príliš ponížená zaviazanosť. Táto črta ukazuje sa v celej Fabriho tvorbe. Inými slovami povedané, Fabri je verným služobníkom feudálnych spoločenských vzťahov.

Z ostatných jenských diel poznáme zatiaľ iba posledné, jeho pohrebnú reč, ktorú povedal v marci r. 1748 nad mŕtvym priateľom Jánom Jurajom Fischerom, synom

---

[14] Podľa zachovaného expl. v Széchényiho knižnici v Budapešti. Str. 7.

Eliáša Fischera, kežmarského farára a inšpektora a potom potiského superintendenta: *Iusta suprema viro iuveni praestantissimo doctissimo domino IO. GEORGIO FISCHERO Caesreoforensi Hungaro sacrarum literarum et philosophiae cultori indefesso cum in illustri propter Salam prytaneo calendis martiis 1748 praematura morte erreptus IV. eiusdem mensis die efferetur in templo academico in quo corpus examine placide quiescit publice soluta a GEORGIO FABRI Hrussovia-Gömöriensi Hungaro scientiarum philosophicarum cultore poeta laureato caesareo. Ienae stanno Io. Frider. Schillii.*[15]

Pohrebnú reč adresuje Fabri z úcty svojmu zástancovi a dobrodincovi, otcovi nebohého, Eliášovi Fischerovi. Pohrebnú reč povedal v akademickom chráme v Jene za prítomnosti rektora univerzity a smútočného zhromaždenia. Hoci reč má všetky znaky konvenčnosti, je pozoruhodná, že nevychádza, ako bolo zvyčajným úzom, z biblického textu, ale reč je vlastne pohrebnou meditáciou o dobre a zle a úvahou o význame vedeckej činnosti.

V úvodnej stati (po príhovore k prítomným a označení cieľa) vyslovuje svoju bolesť nad úmrtím priateľa v takom mladom veku a ďaleko od vlasti a starostlivých rodičov.

Po expozícii prechádza na hlavnú tému reči — na úvahu o význame vedeckej práce, ktorá vyúsťuje v konštatovaní: „Niet nijakého účinnejšieho prostriedku proti smrti ako vedecká činnosť." Inými slovami povedané: vedecké dielo má trvalú hodnotu a prežije autora. Pravda, Fabri žiali nad skorým odchodom priateľa „do večných radostí", ako píše, no viac žiali nad tým, že odišiel vo chvíli, keď sa usiloval získať veľkým úsilím ducha oné prostriedky „proti smrti". Príroda ho obdarovala vzácnymi darmi ducha, žiaľ, rýchlejšie žiadala späť, čoho mu predtým nad mieru dopriala.

V záverečnej stati posiela slová útechy vzdialeným rodičom, ktorí v nebohom strácajú nadaného syna a oporu v ich starobe. Reč sa končí epitafom:

Epitaphium.

Hungara terra dedit vitam, sed molle sepulcrum
Fischeri membris, alma Salana dedit.
Quod dedit illa, fuit nimia brevitate caducum,
Quae dedit haec, fini sunt caritura suo.
(Uhorská zem dala život, ale dobrá Salana (=Jena)
dala Fischerovým údom mäkký hrob.
Čo dala oná, minulo v krátkom čase,
Čo dala táto, bude bez konca.)

Aj keď ide o pohrebnú reč, treba vyzdvihnúť tú skutočnosť, že v nej Fabri uvažuje o dôležitosti vedeckej činnosti. Proti teologickej exkluzívnosti do popredia sa dostávajú utilitaristické náhľady na vedu. Sú to akoby predzvesti osvietenských myšlienok, ako sa u nás začínajú uplatňovať koncom 18. stor.

*

Roku 1748 dokončil Fabri svoje štúdiá v Jene, a tým sa skončilo prvé obdobie jeho literárnej činnosti. Po návrate do vlasti ho zavial osud do Prešova, kde sa stal učiteľom. Tu sa rozvíjala jeho ďalšia literárna činnosť predovšetkým na poli odbornej pedagogickej spisby.[16]

Keď sa Fábri r. 1770 rozlúčil so školou a prijal cirkevnú funkciu, stal sa z neho cirkevný spisovateľ. Ako taký vydal dve diela: 1. *Když Wýsoce Urozený a Slawný Čzerneckého a Kamenického Zámku Urečitý Pán, Pán Dessewffi Tamass,*

---

15 Podľa zachovaného exempláru v Széchényiho knižnici v Budapešti.

16 O jeho pedagogickom diele zverejníme osobitnú štúdiu v pedagogickom časopise.

Mnohých Slawných Stolíc tohoto Uherského Králowstvj, Z nejpřednejšjch pri Tabule Stoličné Spolu-Saudce a Cyrkwý i Škol Ewangelických Před- i za-Tiských, Nad wšech giných ustanowený Zpráwce, Roku Páně 1772. dne 20. Měsyce Prosynce Práwě před dnem Památky Gména swého na welikau Žalost tak Slawného neočakáwaně umrel, a potom, Roku Páně 1773. dne 16. Unora w Chmelowské Ewangelické Cyrkwy w přitomnosti Wšelikého Rádu a Stawu Panstwý, gako též i rozličnách giných lidj množstwj, Křestianským spůsobem, a wšak nádherně a slawně pochowán byl, tehdy na dokázánj Zawázané swé powinnosti na proti tak welikému Pánu a Dobrodincy, nasledujjcými werši, s mnohými Slzámi smjšenými, hrob geho zawrel a zapečetil geden od štýri a dwaceti Lét ustawičný Ctitel a Služebnjk. Gregorius Fabri E (clesiae) E vang. E periensis V. D. M.[17]

Ide o konvenčnú príležitostnú báseň nad úmrtím zaslúžilého muža, o tzv. valedikciu. Dessewffy pochádzal z rozvetvenej šľachtickej rodiny, bol dôstojníkom a bojoval pod zástavou Márie Terézie. Neskoršie zastával rôzne verejné i cirkevné funkcie a bol štedrým podporovateľom najmä škôl. Aj keď Dessewffy bol svojho času významnou osobnosťou, pravda, pre svoju triednu príslušnosť, Fabri až príliš ponížene prejavuje svoju podradenosť. Ináč Fabriho valedikcia, ako vyplýva zo samej jej funkcie, pohybuje sa úplne v teologickej sfére so silným moralizátorským prízvukom.

Fabri v 94 šesťveršových a v prídavku v 15 štvorveršových strofách odobierky medituje v teologickom zmysle o pozemskom a záhrobnom živote.

Úvodom píše, že ani bohatstvo, ani vznešený pôvod, sláva sveta, ani krása a múdrosť... neuchráni človeka pred smrťou. Keďže každý človek musí umrieť, radí, ako sa má človek pripravovať na smrť.

V záverečnej časti (78—94) rozvádza, čo dobrého urobil Dessewffy, a vzletnými slovami vyzdvihuje jeho pekné vlastnosti, jeho štedrosť, ochotu, jeho horlivosť „v stoličném zhromaždení“, jeho prívetivosť ku každému ap.

V odobierke od manželky v dialogizovanej forme manželka — Anna Péchyová — žiali nad jeho odchodom, on ju utešuje a ďakuje za lásku, ktorou „štyridcettři léta ni ke mne horela“.

V odobierke od poddaných prosí ich, aby poslúchali manželku a svedomite konali svoje povinnosti. Valedikciu končí *Ariou,* t. j. pohrebnou piesňou, ktorú zložil pri príležitosti pohrebu.

Fabriho báseň je typická baroková skladba. O umeleckej hodnote ťažko hovoriť. Básnická reč má všetky znaky hymnologickej tvorby 18. stor. Verše sú osemslabičné, dôsledne párove rýmované (aabb) zakončené spravidla neumeleckými gramatickými rýmami.

Okrem rozlúčkovej básne na Dessewffyho Pražák uvádza aj ďalšiu báseň v päťveršových slohách, ktorú predniesol pri pohrebe Potthornyayovej, manželky Andreja Potthornyaya v Giraltovciach.[18] Podľa charakteristiky básne, ako o nej píše Pražák, je zrejmé, že medzi obidvoma básňami je úplná myšlienková zhoda.

A pokiaľ ide o umeleckú stránku, podľa Pražákovej charakteristiky primitívne rýmované slohy s mennými a slovesnými rýmami (aaaab) nijako nie sú znakom umeleckej vyspelosti.

Kvôli úplnosti treba sa zmieniť o jeho poslednom spisku, ktorý súvisí s jeho funkciou superintendenta: *Úprimné Napomenutj Ewangelických Krzestanůw k pilnému wykonáwánj Dobrých Skutkůw a k zachowáwání Powinnosti gegich, sepsané od Rzehore Fabri, při Cyrkwi Slowanské Prešowské, Slowa Božjho Kazatele, a Sausednjch Augšpurského wyznánj superintendenta. Wytištěné Léta Páně 1776.*[19]

---

[17] Podľa exempláru v Széchényiho knižnici v Pešti. Sign. 229077.

[18] Pražák, *Dějiny slovenské literatury,* 342. Škoda, že neuvádza bibliografické údaje, odkiaľ ich prevzal. V literatúre sa báseň nikde nespomína.

[19] Podľa zachovaného výtlačku v Trnovského knižnici v Lipt. Mikuláši.

Fabriho *Napomenutie* je tzv. pastiersky list, ktorým sa prihovára k veriacim dištriktu pri príležitosti inštalácie za superintendenta.

Šesťnásťstránkový príhovor je preplnený podľa vtedajšieho úzu biblickými citátmi, ktorými dokladá každé tvrdenie, alebo z citátov vyvodzuje patričné ponaučenie ako výzvu alebo memento na veriacich. Prirodzene celé dielo má výlučne teologicko-moralizátorskú tendenciu a obvyklý konvenčný obsah.

Nakoľko bol Fabri oddaným služobníkom feudálneho spoločenského poriadku, vidieť z týchto slov: „Horlivost ustavičné a nepromenitedlné poslušnosti a poddanosti naproti všem, od samého Pána Boha ustanoveným vrchnostem, kteréžto jsau největší dar Boží, ve věcech světských.“

*

Gregor Fabri — najprv študent, potom učiteľ a napokon kňaz, tieto tri životné fázy určujú charakter jeho literárnej tvorby. V rokoch mladosti a dozrievania ako študent tvoril klasicistické básne v intenciách pozdného humanizmu, ktoré mu vyniesli hodnosť laureáta. Na učiteľskej životnej postati zamieňa básnické pero za odbornopedagogické a ako cirkevný funkcionár dáva ho do služieb cirkevnej spisbe. Takýto bol literárny vývin Gregora Fabriho.

Gregor Fabri — básnik vo svojej básnickej tvorbe mladosti je neskorým stúpencom humanizmu, a to formou, jazykom a čiastočne i obsahom. V neskoršej tvorbe, písanej v národnej reči, prešiel úplne na pozíciu únikovej (barokovej) literatúry, pritom je pozoruhodné, že sa uňho ozývajú osvietenské myšlienky. Celkove — v rámci celoslovenskej literatúry Fabriho básnické dielo nepatrí k reprezentatívnym dielam svojho veku, Fabri bol viac príležitostným veršovníkom než tvorivým básnikom.

Mária Vyvíjalová

HISTORICKÉ POZADIE KOLLÁROVEJ BÁSNE *DEPLORATIO PRAESENTIS STATUS HUNGARIAE*

V sborníku *Ján Kollár,* vydanom vo Viedni r. 1893, na strane 25—26 uverejnil Ján Kmeť v článku, podpísanom kryptonymom Krivdou prebudený, latinskú báseň mladého Jána Kollára *Deploratio praesentis status Hungariae (Nárek nad súčasnými pomermi v Uhorsku),* ktorá vznikla počas jeho gymnaziálnych štúdií v Banskej Bystrici. Báseň pôvodne uverejnil rektor banskobystrického gymnázia Pavol Magda v školskom programe r. 1812, a to na treťom mieste medzi ďalšími štyrmi básňami vyznamenaných primánov, Kollárových spolužiakov Simeona Lehockého, Juraja Šolca, Štefana Mešku a Alexandra Kmošku. Že báseň pochádza z druhého roku Kollárových štúdií v Banskej Bystrici, a to zo školského roku 1811/12, potvrdzuje jednak sám Ján Kmeť (sborník *Ján Kollár,* 26, 28), keď uvádza, že Kollár ju napísal ako primán, t. j. žiak najvyššej triedy gymnázia, a že v uvedenom školskom roku bolo medzi 21 primánmi 8 vyznamenaných žiakov, medzi ktorými Ján Kollár zaujal tretie miesto. Že vznik básne spadá skutočne do školského roku 1811/12, napokon potvrdzuje nepriamo aj sám Kollár vo svojich *Pamätiach z mladších rokov života* (Bratislava 1950, 113), keď pri citovaní svojho vysvedčenia z r. 1811/12, datovaného 27. júna 1812, uvádza, že bol vtedy 18-roč. primánom

v prvom roku a že medzi 8 vyznamenanými žiakmi spomedzi 21 primánov umiestnil sa na treťom mieste.

Keďže táto báseň Jána Kollára nebola doteraz uverejnená v preklade, uvádzame jej slovenské pretlmočenie v prízvučnom elegickom dvojverší:

Nárek nad súčasnými pomermi v Uhorsku

Nešťastná Panónia, kam ťa, ó kamže ťa neprajný osud
  unáša, keď sa tak biedne žije tu za našich čias?
Nuž a či osud tiež natoľko vzplanul ukrutným hnevom,
  zo svojej príšernej tlamy vychrlil ničivú smršť?
Beda, ako keď bezuzdná víchrica na šírom mori
  strašlivo zúri a vháňa do tisíc úskalí čln,
tak aj osud zlý z ohavnej tlamy pľuje krv na nás,
  zmieta troskami, v ktoré čln náš sa rozmetal už.
Nuž, ty môj žalospev, teraz sa odej v smútočné rúcho,
  teraz nech plynie z úst tvojich len žalostný plač.
Toto nik nevidí! V ohni sú najbližšie domy, ha, blčia
  plamom a ľudský um sotva myšlienku záchrany zná.
Na všetkých stranách z úst sa ozýva ukrutný vzlykot,
  zovšadiaľ každučký tvor žalostným nárekom lká.
Zo všetkých strán nás zovrelo strašlivé nešťastie vojny,
  zo všetkých strán zas vzplanul besnením zúrivý Mars.
Čože sa mohlo len čakať od vojny, ktorá tu zúri
  vôkol nás? Iba že všetko chaosom zachváti hneď.
Záhuba istá to, konečný osud sveta, hľa, aký
  osud Sisyfov, aké muky to Tantala sú!
Nešťastia sotva sa však čo len jedného človeka dotknú,
  zmierniť ich modlitbou svojou veru sa nesnaží nik.
Pozri len, prekvitá ešte aj nerestí prekliate semä,
  bujnie zhýralosť, spupnosť, nepravda, bezprávie tiež.
Kto má dosť peňazí, kto sa naučil nečestným ziskom
  živiť (veď statočnosť dnes nežije), moc má len ten.
Ešte aj drahota obilia, ba aj nesmierna núdza
  panuje, na ľudí ťažko dolieha ukrutný hlad.
Preto tak mnoho úmrtí, žiaľu, tak preveľký smútok!
  Skriňku nešťastia nášho Pandora odkryla nám!

Kollárova báseň, patriaca medzi jeho prvotiny písané po latinsky, prezrádza už rutinovanosť v metrickom rozmere elegického dvojveršia a záľubu v používaní mytologických pojmov. Sám Kollár vo svojich *Pamätiach* (105, 109—110) prezrádza, ako bol v prvom a druhom roku štúdií v Banskej Bystrici už veľmi sčítaný v dielach latinských klasikov, napr. Vergília, Horácia, Ovídia, Sallustia, Cicerona, Quintiliána, Curtia a iných. Ako prvý vlastný latinský produkt spomína 10-riadkový chronostich z r. 1808, ktorým ešte ako žiak v Kremnici pozdravil sňatok cisára Františka I. s Máriou Beatricou (*Pamäti*, 71). Ďalej sa Kollár rozpamätúva, že v prvom roku štúdií v Banskej Bystrici pod vedením profesora Magdu zložil 5—6 hexametrový latinský veršík na tému *Pochválená ctnosť rastie* a rečnícky prejav *Ohováračstvo je špatnosť hodná pokarhania*, za ktoré získal pochvalu (*Pamäti*, 103—104). Patrili sem nepochybne ešte ďalšie jeho latinské básnické prejavy, no zväzok, do ktorého si načisto prepisoval svoje banskobystrické práce, po rokoch sa mu pri rôznych sťahovačkách stratil — ako s ľútosťou konštatuje Kollár. Keby nebol citovanú Kollárovu báseň zverejnil Pavol Magda v školskom programe, bola by sa aj po nej stratila stopa, lebo Kollár sa na ňu v *Pamätiach* už nerozpomína.

Kollárov žalospev prezrádza, ako začínajúci básnik už silno reaguje na osudy svojej vlasti, v blízkosti ktorej dunia a smrť rozosievajú Martove pluky a ktorú

ťažké vojnové následky uvrhli do hmotného nedostatku a morálneho úpadku. Všimnime si bližšie, do ktorého historického rámca a chronologického sledu možno vsadiť uvedenú báseň, ktorá je reminiscenciou na vojnové hrôzy a zároveň výkrikom vo víchrici zmätenej doby.

Historické pozadie básne tvorí obdobie štvrtej vojny Napoleona s rakúskym cisárom Františkom I. v prvej polovici r. 1809. Po uzavretí viedenského mieru v októbri 1809 totiž na rakúsko-uhorskom území neprebiehali v nasledujúcom roku, ba ani r. 1811 a v prvej polovici r. 1812 — do ktorých spadá vznik Kollárovej básne — nijaké vojnové akcie, teda historické ťažisko básne spočíva vo vojnových udalostiach r. 1809, po ktorých sa potom prejavili ťažké následky v podobe najbiednejších pomerov.

Rok 1809 bol pre Európu v znamení vojnového požiaru, ktorý rozpútal výbojný, túžbou po vláde nad celou Európou opantaný Napoleon. Vojna, valiaca sa od Pyrenejí cez Alpy až k srdcu rakúskej ríše, mala národom nanútiť Napoleonovo politické jarmo, ktorého najťažšiu „daň krvi" a vysoké kontribúcie mali najciteľnejšie pocítiť poddaní, už aj tak znášajúci všetky ťarchy feudálneho systému. Preto storaké utrpenie tejto vojny vyvolali vlnu rozhorčeného odporu práve v radoch najnižších spoločenských vrstiev v Španielsku, kde hlavu zdvihli z prachu poroby pastieri, roľníci, vyvolala odboj v Nemecku a podnietila povstanie na život a na smrť odhodlaných poddaných na čele s Ondrejom Hoferom v Tirolsku. Tieto prejavy ľudového odporu proti násiliu a vojne boli však Napoleonom tvrdo likvidované. No na druhej strane zasa pokrokové myšlienky, s ktorými sa ľud oboznamoval práve zásluhou francúzskych vojakov počas ich ťažení, spôsobili, že časom sa v ľude začínala lámať pasívna odovzdanosť osudu, že si ľud začínal uvedomovať nespravodlivosť feudálneho spoločenského poriadku i svoj ťažký poddanský údel a nenávisť zahrocovať priamo proti svojim feudálnym pánom. Keď napoleonské vojsko v apríli 1809 zvíťazilo nad rakúskou armádou, bola to predzvesť blízkeho pádu Viedne, ktorá už v máji bola nútená ponúknuť Napoleonovi kapituláciu. Napokon júlová bitka pri Wagrame len spečatila osud rakúskej armády a samo Rakúsko zapísala na listinu porazených.

V Kollárovej básni možno teda hľadať ohlas uvedených vojnových udalostí, čo Kollár naznačuje slovami „Zo všetkých strán nás zovrelo strašlivé nešťastie vojny, / zo všetkých strán zas vzplanul besnením zúrivý Mars", ako aj ďalšou zmienkou o vojne, „ktorá tu zúri vôkol nás".

Ako epizódu, ktorá napokon tiež mohla v básnikovi Kollárovi vyvolať pochmúrny obraz vojnového pustošenia a plienenia, treba spomenúť udalosť, ktorá sa odohrala v juhozápadnej oblasti níže Dunaja, v blízkosti Rábu, kde došlo k bitke medzi rakúskym vojskom a francúzskymi jednotkami. Medzi rakúske vojsko boli zaradení aj účastníci insurekcie uhorskej šľachty, na 11 000 pešiakov a jazdcov z celého Uhorska. K rozhodujúcej bitke došlo 14. júna 1809. Insurgenti pešiaci, medzi ktorými bojovali zväčša poddaní alebo chudobní zemani, pre svoju primitívnu výzbroj a prispôsobenie na individuálny boj nevydržali útok napoleonských ozbrojených jednotiek, u ktorých sa kládol dôraz na kolektívnu bojovú zložku. Čo nezachránili pešiaci, nezachránila ani jazda, ktorá v ohni paľby videla momentálny cieľ skôr v záchrane holého života ako v boji. A tak bojová nepripravenosť uhorskej insurekcie spôsobila, že jediný deň rozhodol nielen o víťazstve francúzskych jednotiek pri Rábe, ale aj o definitívnom neslávnom odchode uhorskej insurekcie z histórie vtedajšieho uhorského vojenstva. Porazení insurgenti spolu s rakúskymi vojakmi hľadali záchranu v bezhlavom úteku smerom ku Komárnu a k Ácsu.

O tejto udalosti mohol sa mladý Kollár čo-to dopočuť alebo z kolujúcich chýrov alebo priamo od niektorého účastníka insurekcie, ktorých sa dosť našlo aj po našich mestečkách a dedinách. (Napr. Hviezdoslav vo svojej básnickej skladbe *Ežo Vlkolinský* spomína Beňa Vlkolinského ako „kedysi najhorlivejšieho insurgenta".)

Ku vzniku Kollárovej básne prispeli však nielen uvedené vojnové udalosti r. 1809, ale aj ťažké pomery nasledujúcich povojnových rokov pre nesmiernu núdzu, pre ne-

dostatok obilia, ktorého prísun hatila kontinentálna blokáda, pre špekuláciu s obilím, pre devalváciu meny, pre veľkú drahotu a hlad — ako vyplýva zo samej básne — a v neposlednej miere prispel ku vzniku básne aj osobný pesimizmus mladého básnika, ktorý pre tvrdú neústupnosť vlastného otca bol už od pätnásteho roku odkázaný sám na seba a počas študentských rokov v Kremnici a Banskej Bystrici pocítil nejeden ťažký úder života.

Jerzy Slizinski

SLOVENSKÉ LISTY V POĽSKÝCH KNIŽNICIACH

Dôležitým a zaujímavým prameňom ku všetkým druhom prác z odboru slavistiky je doteraz iba v minimálnej miere využívaná bohatá korešpondencia slovanských autorov s Poliakmi, ktorá je uložená v poľských zbierkach: v knižniciach, archívoch a súkromných zbierkach. Varšavské oddelenie Ústavu slavistiky Poľskej akadémie vied sa usiluje vytvoriť širšiu základňu pre slavistické komparativistické práce. Preto začalo r. 1957 registrovať všetky rukopisy a listy, ktoré pochádzajú zo západoslovanského a južnoslovanského územia (prirodzene mimo Poľska), alebo ktoré napísali Česi, Slováci, Horní a Dolní Lužičania, Srbi, Chorváti, Slovinci, Macedónci a Bulhari — bez ohľadu na to, akým jazykom.

Práca je rozvrhnutá na tri etapy:

1. spracovanie rukopisných zbierok v štátnych a verejných knižniciach,
2. spracovanie zbierok v štátnych archívoch,
3. spracovanie súkromných zbierok.

Zatiaľ sa skončili práce v prvej etape. Preskúmali sa zbierky tridsiatich knižníc a založili sa kartotéky rukopisov a korešpondencie západoslovanských a južnoslovanských autorov, ktoré sú uložené v poľských knižniciach. Výsledok tejto práce bol priam prekvapujúci. Zaregistrovalo a zmikrofilmovalo sa okolo desiatky tisícov rukopisov a listov, doteraz pomerne málo známych a využitých, ktoré vrhajú celkom nové svetlo na problém kultúrnej spolupráce poľsko-českej, poľsko-slovenskej, poľsko-lužickej, poľsko-juhoslovanskej a poľsko-bulharskej.

Aby sa sprístupnil tento bohatý materiál, spracúvajú sa úspešne zaujímavejšie listy, ktoré sa postupne uverejňujú v poľských a cudzích vedeckých časopisoch. Ústav slavistiky chce zoznámiť čo najširšie kruhy slavistov s obsahom poľských zbierok, preto začal spracúvať katalóg listov západoslovanských a južnoslovanských autorov, uložených v poľských knižniciach, ktorý vyjde tlačou.

Popri tom sa vypracúva i „problémová" kartotéka. Jej úlohou je uľahčiť prácu nad jednotlivými problémami, ktoré sa nájdu v korešpondencii. Každý list sa číta znova a všetky problémy, ktoré sú v listoch, rozpíšu sa na osobitné karty podľa jednotlivých hesiel.

Je zrejmé, že listy v knižničných fondoch podajú iba fragmentárny obraz, lebo veľa zbierok sa za vojny celkom alebo čiastočne zničilo.

Už sa začalo registrovať aj v poľských archívoch a výsledky sú nemenej prekvapujúce. Podarilo sa mi napr. medziiným objaviť doteraz neznáme rukopisy J. A. Komenského.

Veľa prekvapení ukrývajú pravdepodobne súkromné zbierky. Fondy týchto zbierok začne registrovať Ústav slavistiky začiatkom r. 1961.

Doteraz sa našlo pomerne málo slovenského materiálu. Sú to listy rôznej ceny, z ktorých je známych iba niekoľko, napísaných Šafárikom a Hviezdoslavom.

Tu podávame súpis listov slovenských autorov, ktoré sú v poľských knižniciach:
Bella Andrej — Zawiliński Roman, 1, 1898
Čajda Ďuro — Zawiliński Roman, 2, 1900
Dula Matúš, Škultéty Jozef — Zawilińki Roman, 1, 1900
Halaša Andrej — Zawiliński Roman, 2, 1901
Hattala Martin — Kętrzyński Wojciech, 2, 1891
Hlinka Andrej — Bednarski Jan, 1, 1918
Hryc Andrej — Bednarski Jan, 2, 1918
Kapuščiak Vendelín — Bednarski Jan, 10, 1908—1919
Klačko R. — Zawiliński Roman, 2, 1913
Krčméry Štefan — Zawiliński Roman 11, 1927—1931
Makovický — Kraszewski Józef Ignacy, 1, 1879
Minárik D. — Zawiliński Roman, 2, 1900—1901
Mišík Štefan — Zawiliński Roman, 4, 1899—1908
Murdšák Jozef — Zawiliński Roman, 1, bez dáta
Országh-Hviedoslav Pavol — Szukiewicz Maciej, 1, 1918
Országh-Hviezdoslav Pavol — Zawiliński Roman, 1 (navštívenka), bez dáta
Sochář Pavol—Pavlovicz Edward, 1, bez dáta
Stodola Emil — Zawiliński Roman, 3, 1899
Smetanay Ján — Zawiliński Roman, 1, 1901
Šafárik Pavol Jozef — Hammer Józef, 1, 1824
Šafárik Pavol Jozef — Maciejowski Aleksander, 3, 1830—1841

Je to materiál pomerne chudobný. Pravdepodobne oveľa viac sa podarí nájsť v súkromných zbierkach.

Aby sa mohli začať dôkladne spracúvať bohaté a doteraz v takej malej miere známe kultúrne styky poľsko-slovenské aspoň v 19. a na začiatku 20. stor., bolo by nesmierne užitočné, keby sa príslušný ústav Slovenskej akadémie vied podujal na podobnú akciu registrovania a mikrofilmovania príslušných dokumentov.

Možno predpokladať, že v zbierkach na území Slovenska, ktoré nebolo tak často vystavené nepriateľským vpádom, zachovalo sa oveľa viac materiálu, ktorý doteraz čaká na svojho objaviteľa.

NEZNÁME LISTY JÁNA KOLLÁRA POLIAKOM

Styky Jána Kollára s Poliakmi i prijatie jeho diela v Poľsku sú vcelku známe. Tieto otázky obšírne spracoval napr. Marian Szyjkowski v práci pod názvom *Polská účast v českém národním obrození*[1] a Henryk Batowski v úvode k výberu z diela J. Kollára v poľskom preklade.[2] Podarilo sa mi však nájsť materiál, ktorý si autori týchto prác nevšimli. Je to Kollárov list Aleksandrovi Wacławowi Maciejowskému, uložený v zbierkach Bibliotéky PAN v Krakove,[3] a Kollárov list Żegotovi Paulimu, zachovaný v zbierkach rukopisného oddelenia Biblioteky Jagielońskej v Krakove.[4] Listy uverejňujeme v pôvodnom pravopise, bez akýchkoľvek opráv.

Poľský slavista Wacłav Aleksander Maciejowski (1793—1883), profesor Univerzity varšavskej, autor diel *Historia prawodawstw słowiańskich* (1832—1835) a *Essai historique sur l' église chrétinne primitive de deux ritoz chez les Slaves* (1840), dokazoval medziiným, že Slovania vyznávali v minulosti kresťanskú vieru pravoslávneho obradu. V poľskej verejnosti nebol veľmi obľúbený, ba Mickiewicz ho zaradil medzi zradcov vlasti. Cárske úrady však veľmi žičlivo podporovali jeho výskumy.

1 Zv. II, Praha 1935, 273—465.
2 Wrocław, 1954.
3 Sign. 716.
4 Sign. S 755.

Maciejowski, ktorý bol v styku s mnohými Čechmi a Slovákmi, prišiel v lete 1835 do Prahy, aby nadviazal osobný styk so svojimi dovtedajšími spolupracovníkmi, ktorých poznal iba z korešpondencie, najmä s Hankom a Šafárikom. S Kollárom, ktorý mu venoval tercínu v svojej *Slávy dcere*[5], Maciejowski nadviazal písomný styk práve prostredníctvom Hanku a Šafárika.[6]

Maciejowski si v júni 1834 predplatil *Národnie zpievanky písně světské Slováků v Uhrách* ..., ktoré vyšli v dvoch zväzkoch v rokoch 1834—1835. Keď však toto dielo vyšlo, nedostal ho. Kollár písal v liste z 9. apríla 1835 Hankovi medziiným: „Včera obdržal jsem psaní od pana Maciejowského z Varšavy plné nářků a námitek a to dílem slušných a spravedlivých, ne však mne ale Vás a Webera týkajících.“[7] Potom prosil Hanku, aby sa osobne postaral o vybavenie tej zásielky. Ale Kollárova intervencia nepomohla. Maciejowski o tom znovu písal 10. októbra. Na tento list Kollár odpovedal:

3. Nov. 1935.

Wohlgeborener Hochgeschätzter Herr und Freund!

Unbegreiflich ist es mir, dass Sie laut Ihren dt 10. Okt. d. J. Brief weder meine Zpiewanky noch ein Schreiben von mir erhalten haben. Die Zpiewanky schicke ich Ihnen, wie natürlich auf demselben Weg auf welchem sie praenumerirt haben, nemlich nach Prag an H. Hanka oder eigentlich die Kronberger u. Webersche Buchhandlung. Es ist mir leid, dass Sie nicht bestimmt und ausdrücklich schreiben, was Sie von den Zpiewanky nicht erhielten, ob beyde Theile, oder nur noch den II. nicht. Gleich nach dem Druck sandte ich alles ab. Sollte demnach bis jetzt noch nichts nach Warschau angekemmen seyn, wenden Sie sich an Ihrer Praenumeranten — Comissionär in Prag. Ich bin hierin ganz unschuldig.

Sie schreiben: dass Sie mir mehr als 10 Briefe durch Herrn Hanka und Schaffarik geschrieben: ich weiss nur von einem Einschluss Zettel im Schaff. Brief, und den verletzten durch die Post geschriebenen. Auf diesen letzten konnte ich keine Antwort geben, weil ich auf einer langen Reise war (in Böhmen, Sachsen, in d. Lausitz, die Fuldaschen und Bambergerschen Slaven-Ueberresten) wo ich auch heuratete. Ueberhaupt dieses ganze gegenwärtige Jahr war ich auch mit meinem Amte doppelt belastet, weil mir mein deutscher College gestorben ist und ich allein blieb. Von Ihrer Historia Prawodawstw Sł. besitze ich bis jetzt nur die ersten zwey Bande; ich erwarte mit Sehnsucht die zwey folgenden die Sie die Güte hatten mir zu zuschicken.

Was die Materialien für den griechischen ritus d. Slaven anbelangt, allerdings würde in Ungarn eine schöne Ausbeute seyn, denn bey uns ist es erwiesen dass Slaven und Magyaren in Ungarn ursprünglich der griech. Kirche angehörten. Die slavischen Mönche in Prag in Emaus, die zu Sazawa kamen ja aus Ungarn. Die meisten unserer alten Klöster besitzen Documente (altslavische) die Sie aber wohl lesen können. Haben Sie Zeit und Mittel, allerdings würde es am besten seyn, wenn Sie zu uns kommen. Ich werde Ihren aufenthalt und Zweck nach Möglichkeit unterstützen.

Meine Werke werde ich nie nach Warschau in Commission an die Buchhändler schicken. Ich that dies vor 5—6 Jahren mit einigen Exp. meiner Rozprawy: sie kamen diesen Sommer alle zurück nach Prag und das Porto hin und her musste ich umsonst zahlen. Ein Unstern schwebt über unseren Buchhandel.

Ich zürne dem Kucharski[8], dass er die wichtigen Resultate seiner Reise begräbt.

---

[5] *Slávy dcera*, IV/43.

[6] Porovnaj M. Szyjkowszki, c. d., zv. II, 378.

[7] Porovnaj M. Szyjkowski, c. d., zv. II, 379.

[8] Poľský slavista Andrzej Kucharski vykonal v rokoch 1825—1830 študijnú cestu po slovanských krajoch.

Das ist eine versündigung an der Nation: denn der Tausendste in tausend Jahren wird nicht so glücklich seyn eine ähnliche Reise zu machen. Gibt er sie spät heraus, so gilt das nicht so viel, als was mit einer frischen Lebenswärme athmet.

Unsere Zpiewanky fanden Glück, denn nur wenige Exemplare sind noch übrig.

Leben Sie wohl

Ihr aufrichtiger Freund

J. Kollár

Tento list nepoznal M. Szyjkowski, ktorý výslovne píše: „V pozůstalostních papírech Maciejowského zachovaly se však pouze tři Kollárovy listy z Pešti, a to dva, psané česky, z r. 1838 (23. květnа) a 1839 (5. června), jakož i třetí, vzdálený od nich přestávkou několika let z 9. ledna 1844, psaný německy."[9]

Prostredníctvom nadšeného propagátora poľskej literatúry a úprimného priateľa Čechov a Slovákov, Adama Junosza Rósciszewského (1774—1834) dostal Kollár, ktorému Rósciszewski venoval báseň *Tys' Słowian wczystkich*...[10], list od poľského etnografa a historika Žegota Pauliho (1814—1895), datovaný dňa 29. mája 1838.[11]

Zároveň s týmto listom poslal Pauli exemplár svojich *Pieśni ludu polskiego w Galicji*, vydaných r. 1838. Súčasne informuje Kollára, že už začal vydávať *Pieśni ludu ruskiego w Galicji*[12] a prosí ho o zásielku jeho *Zpievaniek*.

Tu je doteraz nepublikovaná Kollárova odpoveď na tento list:

Panu Żegotě Paulimu W Pešti 22. Srpna 1835

Welectěný Pane, Milý Příteli:

S welikým potěšením přgal a čjtal sem gak Waše psanj tak i knihu polských Zpiewanek mne darem zaslanou kterážto zagisté mně wětšj radost způsobila nežli giným čtenářům, anť já podobnau pracj též sem se zaměstknáwal a djlem až posud se zaměstknáwám. Na wzágem a na znamenj mé wděčnostj, posjlám Wám za to též darem zde připogený exemplář mého negnowějšjho djla Sláwa Bohyně.

Moge Zpěwanky už dáwno se rozprodaly, a wšak geště u gednoho ze zdeyšjch knihkupců nalezl a wzal sem, gak ste žádali, pro Wás 1 ex Zpěwanek I i II Djlu. W prvnjm djlu prawda chybj několik archů, proto dáwá Wám ho i laciněgi, totiž za půl ceny. Chybugjcj archy gsau bjlým papjrem nahrazeny a můžete sobě to z giného celého exempláře odepsati. Takowý celý exemplář má hrábě Rósciczewsky i p. Głowacki we Lwowě od nichž sobě ku přepsánj půgčiti račte.

Cena gest	I Djl	1 Zl		
	II Djl	2 Zl	20 Kr	
wazba obau			30 Kr	
		3 Zl	50 Kr	

Naděgi se že mne opět skoro psanjm swým nawstiwjte. Až posud megtež se blaze na žádost Wašeho upřimného ctitele

Jana Kollára

P. S. Když toto psanj giž hotowo a baljk zapečatěn byl, došel z Wjdně geště geden celý newázaný exemplář Zpěwanek I i II Djlu za obyčegnau cenu totiž 4 Zl. 30 Kr střjbra.

Proto ten chybný swazaný exemplář neposjlám.

---

[9] C. d., zv. II, 407.

[10] Porovnaj E. Jelínek, *Korespondencja A. Rósciszewskiego s Hakom*. Poznaň, 1894, 39 a H. Batowski, c. d., 183.

[11] Porovnaj M. Szyjkowski, c. d., zv. II, 406.

[12] Táto zbierka v dvoch zväzkoch vyšla v rokoch 1839—1840.

STYKY ROMANA ZAWILIŃSKÉHO SO ŠTEFANOM KRČMÉRYM

Poľský jazykovedec a etnograf Roman Zawiliński (1855—1932)[13] bol úprimným priateľom Slovákov a vynikajúcim znalcom slovenskej kultúry. Často cestoval po slovenskom území (prvý raz prišiel na Slovensko r. 1861) a keď sa dôkladne zoznámil s bohatým folklórom našich južných susedov, s ich dejinami a literatúrou, stal sa jej neúnavným propagátorom v Poľsku. Veľa článkov s touto problematikou uverejňoval Zawiliński na stĺpcoch poľských časopisov — Nowa Reforma, Biblioteka Warszawszka, Świat, Świat Słowiański, Czas a iných. V Zprávach Akadémie umenia z r. 1899[14] vyšiel stručný obsah jeho obsiahleho referátu, ktorý predniesol 17. mája 1899 pod názvom *O vplyve slovenského jazyka na poľské goralské nárečia.* Autor v ňom dospel k záveru, že: 1. vplyv slovenského jazyka na poľské góralské nárečia je najhojnejší v slovníku, najmä v prebratých piesňach a rýmovaných útvaroch, 2. výrazy sú prevzaté i v pôvodnom znení, i čiastočne zmenené a teda v prechodnom období udomácňovania, 3. najstarší a najnovší materiál ukázal, že slovenský vplyv za posledných päťdesiat rokov sa nemenil, lebo ani styky Podhaľanov so Slovákmi sa nemenili.

Poľská i slovenská kritika veľmi priaznivo prijala jeho knihu *Słowacy, ich życie i literatura*[15]. Opieral sa v nej o bohatú literatúru i vlastné výskumy. Knižne vyšli aj jeho preklady Kukučína[16]. Zawiliński i ako predseda Slovanskej spoločnosti mnohými svojimi prácami vo veľkej miere prispel ku kultúrnemu zblíženiu poľsko-slovenskému. Jeho zásluhy na tomto poli vypočítali medziiným aj v článku, publikovanom v denníku Slovák zo dňa 25. 10. 1932.[17]

Zawiliński udržiaval osobné kontakty s mnohými slovenskými spisovateľmi, medziiným s Hurbanom-Vajanským a r. 1897 sa zoznámil v Polhore s Hviezdoslavom, ktorému zasvätil nejeden článok na stĺpcoch poľských a slovenských časopisov.[18]

Priateľstvo, ktoré spájalo Zawilińského s autorom *Hájnikovej ženy*, je ostatne známe Hviezdoslavovým biografom a možno predpokladať, že nejeden Hviezdoslavov preklad z poľskej poézie vznikol práve pod vplyvom tohto priateľstva. Zawiliński bol iste inšpirátorom prekladov z poľskej literatúry aj u iných slovenských autorov.

Roman Zawiliński udržiaval písomný kontakt s mnohými Slovákmi a v jeho archíve sa zachovali listy týchto autorov: Bella Andrej 1, 1898, Čajda Ďuro 2, 1900, Dula Matúš a Škultéty Jozef 1, 1900, Halaša Andrej 2, 1901, 1903, Klačko R. 2, 1931, Minárik D. 2, 1900, 1901, Mišík Štefan 4, 1898—1908, Murdšák Jozef 1 (bez dáta), Stodola Emil 3, 1899 Smetanay Ján 1, 1901 a 11 listov Štefana Krčméryho z rokov 1927—1931.

Listy, ktoré sú v zbierkach Oddielu Rukopisov Jagielońskej univerzity v Krakove, predstavujú iste iba fragment Zawilińského korešpondencie so Slovákmi. Mimoriad-

---

[13] Porovnaj napr. W. Olszewicz, *Słowacja w piśmiennictwie polskim, Słowacja i Słowacy*, zv. I, Krakov 1937, 56—59.

[14] Č. 4, str. 3—4.

[15] Warszawa. 1899. Porovnaj *Biblioteka Warszawska*, 1899, I, 312—328, 452—466, II, 111—134.

[16] *Z piśmiennictwa Słowaków* s úvodom Vavra Šrobára, Warszawa 1900. *(Nierozbudzony, Romans wiejski, Cienie i światło, Do szkoły, Visitatio canonica.)* Na stĺpcoch Nowej Reformy, 1900, č. 7—12 bol už predtým uverejnený Zawilińského preklad *Dedinského románu. Visitatio canonica* zase v Čase, 1900, č. 41, 42, 44.

[17] Porovnaj aj článok St. Górského v tom istom časopise zo dňa 14. 7. 1931.

[18] Hviezdoslavove listy sa nezachovali v Zawilińského archíve, ktorý je v zbierkach Rukopisného oddelenia Biblioteki Jagielońskej v Krakove. Zachovala sa tam iba navštívenka „Országh Pál". „Pál je na nej prečiarknuté a rukou je dopísané „Pavol a manželka" (sign. B. J. 644, zv. 1—2).

ne zaujímavé sú listy Krčméryho, „zaslúžilého organizátora duchovného života“[19] na Slovensku, ktorého činnosť bola známa i v Poľsku. Jeho prácam venoval nejednu recenziu aj zaslúžilý poľský slavista J. Magiera.[20]

V Ruchu Słowiańskom[21] z r. 1929 v oddiele *Bibliografické zápisky* je aj poznámka o odbornom redigovaní Slovenských Pohľadov Štefanom Krčmérym a v tom istom časopise z toho istého roku[22] je poznámka o Krčméryho vymenovaní za tajomníka Matice slovenskej. Zawiliński, ktorý sa zaoberal myšlienkou na nové, rozšírené a zaktualizované vydanie svojej knihy *Słowacy, ich życie i literatura* (nedošlo však k nemu), stretol sa osobne s tajomníkom Matice slovenskej v Krakove r. 1927, v čase zájazdu slovenských spisovateľov, výtvarníkov a hudobníkov do Poľska[23]. Hneď po Krčméryho návrate do vlasti nadviazali písomný kontakt, ktorý trval skoro až po Zawilińského smrť.

Listy publikované in extenso môžu svedčiť o uznaní, akému sa tešili Zawilińského práce na Slovensku a sú skromným príspevkom ku kultúrnym vzťahom poľsko-slovenským v prvej polovici 20. stor., ktoré sú doteraz spracované len v minimálnej miere.

1

17. X. 927.

Slovutný pán Direktor,
v rozpomienkach na Krakov spomíname si predne na Vás, dávneho oddaného, drahého priateľa nášho Slovenska. Ďakujeme Vám pritom za Vašu láskavú pozornosť pri našej návšteve v krásnom Vašom meste.
Zároveň dovoľujem si Vám poslať všetky dosiaľ vyšlé čísla tohoto ročníka Slov. Pohľadov a bude nám cťou posielať Vám i ďalej riadne Slovenské Pohľady.
Nadovšetko však: tešíme sa Vášmu vzácnemu sľubu, že nás navštívite a prijdete si pozreť, ako sa Slovensko naše od r. 1918 rozvíja. Nájdete iste dosť momentov, ktoré Vás potešia a ktorým vzácnu svoju knihu budete môcť doplniť. Jej nové vydanie bude, myslím, veľmi aktuálne a nadovšetko veľmi potrebné.
Tlumačiac Vám srdečné pozdravenie p. prof. Škultétyho značím sa Vám s hlbokou úctou

Št. Krčméry

2

22. novembra 1927.

Slovutný pán Direktor,
veľmi ste nás potešili svojím vzácnym listom z 5. t. m. a sľubom, že okolo Vianoc tohoto roku priberiete sa k revízii svojich „Slowakov“, ktoré dielo by dnes v zvýšenej miere konať mohlo vzácnu misiu, akú vykonalo už jeho prvé

---

19 Porovnaj W. Bobek, *Dzieje literatury słowackiej w zarysie Słowacja i Słowacy*, zv. II, Kraków 1938, 386.

20 Porovnaj napr. *Čítanie študujúcej mládeže slovenskej.* Keď Krčméry píše o Samovi Chalupkovi, zdôrazňuje jeho účasť v poľskom povstaní r. 1830 (XIV, 41), Ruch Słowiański II, 1929, č. 2; Štefan Krčméry, *Prehľad dejín slovenskej literatúry a vzdelanosti,* Ruch Słowiański II, 1929, č. 3; *Čítanie študujúcej mládeže slovenskej,* Ruch Słowiański III, 1930, č. 1—3.

21 II, 1929, č. 3, 138.

22 Ruch Słowiański II, 1929, č. 6, 286.

23 Fotografia z tohto zájazdu bola uverejnená i v sborníku, redigovanom W. Semkowiczom pod názvom *Słowacja i Słowacy,* zv. I, 245. Na fotografii stojí Krčméry pri Zawilińskom.

vydanie. Ubezpečujeme Vás, slovutný Pane, že v čomkoľvek mohli by sme Vám tu byť na pomoci, budeme Vám vo všetkom k službám hotoví, veď to len zvýši našu radosť z Vášho diela Ráčte nám preto láskave napísať, ak by ste potrebovali nejaké slovenské knihy, dáta, alebo obrázky. A potom prosíme Vás opätovne, abyste si ráčili nájsť vhodnú chvíľku a potešiť nás svojou návštevou. Čo sa materiálnej stránky vydania týka, Matica slovenská vďačne prispeje na ten cieľ aspoň Kč 2000.—. Na to sa môžete spoľahnúť.

Pán správca Škultéty Vás neprestáva spomínať, a vždy mu je milé, keď si na Vás spomenie.

Očakávajúc Vaše zvesti, dovoľujem si pripojiť text mojej krakovskej prednášky.

S hlbokou úctou

Š. Krčméry

3

28. januára 1928.

Slovutný pán Profesor,

posielam Vám nové číslo Sborníka Matice Slovenskej. Nájdete v ňom stať Samo Chalupka a poľské povstanie roku 1830. Str. 105. Bude Vás asi zaujímať.

Zároveň Vám pripomínam, slovutný pán Profesor, že som nedostal odpovedi na svoj posledný list o novom vydaniu Vašej knihy „Slowáci ich žicje i literatura“ (sic), v ktorom som Vám oznamoval, že by i Matica Slovenská vďačne prispela k vydaniu tohoto diela. Ak len možno, napíšte nám lákavo aspoň toľko, že ste na vydanie nezabudli.

Značím sa Vám s hlbokou úctou

Š. Krčméry
tajomník

4

29. februára 1928.

Slovutný pán Direktor,

odpovedám na Váš posledný list. V obstaraní portrétov (prípadne i kliché) budeme Vám vďačne na pomoci, len prosíme udať, ktoré by ste ráčili potrebovať.

Etnografických fotografií máme veľkú novú kolekciu (okolo 2000), niektoré z nich na kartách rozmnožené Vám posielame. Z niektorých máme i štočky v zmenšenom formáte, ktoré nájdete v pripojenom exemplári kalendára.

Náčrt literatúry ostatných 30 liet by som Vám tiež vďačne napísal, prosím udať termín, do ktorého by to malo byť.

Decembrové číslo Pohľadov posielame znovu. Ufáme sa, že januárové a februárové došlo Vám riadne.

Prajeme Vám, Slovutný Pane, dobrého zdravia a zdaru vo vzácnej práci.

S hlbokou úctou oddaný

Š. Krčméry
tajomník

5

11. apríla 1928.

Slovutný pán Direktor,

vďaka za milý list zo 4. t. m. Čas máme pekný, slnečný. Hodno by bolo prejsť sa po Slovensku a pobaviť sa i v našom Martine. Keď Vám to bude možné, napíšte nám láskave, vo všetkom budeme Vám na pomoci.

S hlbokou úctou

Š. Krčméry

6

7. augusta 1928.

Slovutný Pane,
ľúto nám je, že sa nebudete môcť zúčastniť na slávnostiach 18. a 19. augusta. Boli by ste nám hosťom najvzácnejším. Ale potešila nás zvesť o Vašej knihe, že sa chystá jej druhé vydanie. Stať o slovenskej literatúre od r. 1900 budem Vám hľadieť na čas pripraviť, tak aby priliehal k Vašej stati. Neviem, či som Vám už spomenul ohľadom obrázkov národopisných, že máme z nich asi 20 kliché približne 6 cm širokých a vďačne by sme Vám ich požičali. Číslo Pohľadov 6—8 vyjde v spoločnom zošite po tieto dni.
Od Vašej knihy si sľubujeme mnoho dobrého. Zainteresuje kultúrne Vašich o nás a našich o Vás. A toto, pravda, najmä pre nás, veľmi treba. Sme pod jednostranným tlakom kultúry českej, účinkami Vášho kultúrneho života treba nám tento tlak vyvažovať, aby sme, ako strom z dvoch strán podopretý, rásť mohli rovno. Mnoho rozmýšľam o tom, ako by sa mohli kultúrne styky poľsko-slovenské rozšíriť a prehĺbiť.

7

11. júna 1929.

Slovutný Pane,
leto je už tu a prichodí mi Váš vzácny sľub o návšteve Slovenska a Martina. Bude sa on môcť uskutočniť?
Zároveň Vás prosím o láskavú zvesť, či sa smiem ufať článku o Vašich stykoch so Slovenskom, ktorý sme v listoch viac ráz spomínali? Bol by to pre dejiny Slovenska príspevok vzácny.
Otázka vydania Vašej vzácnej knihy je ešte vždy nevyjasnená?
Klaniam sa Vám s hlbokou úctou oddaný

Š. Krčméry

8

2. januára 1930.

Vážený pán Direktor,
srdečne Vám ďakujem za list z 21. decembra.
Knihy sa u Halašov ešte nenašli, ale ich ďalej hľadáme. Obľahčilo by vec, keby ste nám láskave napísali, ktoré knihy to boli, ktoré ste nebohému Andrejovi Halašovi boli požičali. Vo februári (2. II.) je výročie narodenia Hviezdoslavovho, keby ste svoje rozpomienky o ňom mohli dotedy napísať, bolo by veľmi vzácne. Tešíme sa na ne všetci.
Zvesti Vaše očakávajúc, želám Vám, pán Direktor, dobrého zdravia v novom roku a značím sa Vám s hlbokou úctou oddaný

Š. Krčméry

9

8. IV. 1931.

Slovutný pane,
v jeseni tohoto roku zamýšľame vydať väčšie číslo Slovenských Pohľadov, venované Hviezdoslavovi, ktoré by mohlo vyjsť zároveň i ako samostatný sborník, venovaný pamiatke básnikovej pri desiatom výročí jeho smrti.

V tomto sborníku by boli
1. Literárno-historické a kritické články, osvetľujúce básnické dielo Hviezdoslavovo z rozličných strán.
2. Opisy subjektívnych dojmov z čítania diel básnikových, čiže odpoveď na otázku, ktoré z diel Hviezdoslavových pôsobia najväčšmi na čitateľa a prečo asi?
3. Osobné rozpomienky na básnika.
4. Ukážky korešpondencie. Fotografie básnikove z rozličných období a iné pamiatky.

Prosíme Vás o láskavú zvesť, či môžeme počítať na Váš príspevok do tohoto čísla a čo by mohlo byť asi jeho tematom. Poznamenávame, že články nemusia byť veľkých rozmerov, vďační budeme i za črty celkom krátke, hoci niekoľkoriadkové, len nech prispejú k osvetleniu diela a osobnosti básnikovej v akomkoľvek detaili.
S výrazom hlbokej úcty za (Pečať Matice Slovenskej)

Št. Krčméry
tajomník

Azda ste, Pán direktor ešte nepovedali všetko v poslednom článku.

10

T. Sv. Martin, 8. VI. 1931.

Vážený pán Direktor,
ďakujem Vám za milé riadky a srdečne sa teším na Váš článok, založený na korešpondencii s Hviezdoslavom. Rád by som bol, keby ho mohol dostať do konca augusta, lebo v septembri by som Hviezdoslavovo číslo už chcel zostavovať.
Želajúc Vám dobrého zdravia, značím sa Vám, pane Direktor, s výrazom hlbokej úcty oddaný

Št. Krčméry

11

20. VIII. 931.

Vysokovážený pán Direktor,
veľmi som sa potešil Vášmu peknému príspevku do Hviezdoslavovho čísla. Korešpondencia, ktoorú ste poslali, je vemi zaujímavá. Ufám sa, že [sa] z originálu podarí doplniť ešte, čo ste nemohli prečítať. N. pr. v liste zo 7/1 1898 je „Ako hútate a dumáte“, zo 16. II. 1915 „Svetozár je v tomto ohľade nenapraviteľný či vlastne nepresvedčiteľný“. — Ináč obdivujem, ako ste správne čítali všetko v Hviezdoslavovom dosť ťažko čitateľnom písme a ako správne píšete sami po slovensky.
Prajúc Vám, pán Direktor, dobrého zdravia som Váš

Št. Krčméry

(Preložila M. Prídavková-Mináriková)

Sándor V. Kovács

K OTÁZKE STREDOVEKEJ SLOVENSKEJ SVETSKEJ LITERATÚRY

Výskum staršej slovenskej literatúry, prebiehajúci dlhé roky s veľkou intenzitou, priniesol už mnoho cenných objavov, ktoré vyriešili alebo postavili do nového osvetlenia celý rad problémov.[1] Pravda, výskum sa sústreďoval predovšetkým — a to správne — na štúdium národných jazykových pamiatok. Je však evidentné, že popri nich treba venovať náležitú pozornosť aj latinským písomným pamiatkam vzťahujúcim sa na stredovekú slovenskú literatúru, ktoré v určitých prípadoch môžu podstatne korigovať aj dáta považované za „najstaršie". Pravda, takéto závery môžeme urobiť len po dôkladnom uvážení miesta, času a okolností, pretože hmlistosť súvekých alebo sprostredkovaných latinských pamiatok nedáva vždy možnosť jednoznačného výkladu.

Po týchto úvahách považujeme za potrebné upozorniť na Gellértfiho kódex[2], pochádzajúci zo sedemdesiatych rokov 15. stor. zo Spiša. Kódex zodpovedá všetkým požiadavkám, kladeným na kritický prameň. Preto na základe v ňom uvedených skutočností môžeme robiť pomerne spoľahlivé závery o stave stredovekej slovenskej literatúry. S cennými informáciami kódexu sa už skoršie zaoberal Flóris Holik, ktorý zo zlomkovitej meditácie zvanej *Letare filia Simon* uverejnil jedno podobenstvo[3] „o svetskej piesni, azda piesni o kvete, mimoriadne zaujímavej z hľadiska kultúrnohistorického". Jeho pozornosti však ušiel traktát Jánosa Jámbora z Rožňavy *Tractatulus de custodia quinque sensuum*[4]. Jeho autor tak podrobne hovorí o jednotlivých literárnych druhoch, že môžeme určiť poetické a prozaické žánre, žijúce vo vedomí súvekej literárnej verejnosti.

Jánosa Jámbora sme doteraz poznali najmä ako spisovateľa *Concordantia Veteris ac Novi Testamenti* (1473). O jeho živote nevieme ani dnes viac ako to, že žil v dobe Mateja Hunyadiho a patril medzi členov Confraternitas XXIV Plebanorum Scepusiensium.[5] Jeho uvedená práca sa zachovala v opise Jánosa Gellértfiho z Aranyosu z r. 1470.

Obsiahla dizertácia Jánosa Jámbora so svojimi úzkoprsými teologickými aspektami sa v ničom nelíši od súdobých diel napísaných v podobnom duchu. Nie je zaujímavý svojím zameraním, ale pre tie časti, kde konkrétne uvádza, proti čomu najmä bojuje. Z nášho hľadiska najviac pozornosti si zasluhuje druhá neoznačená časť *De custodie.*

Z nej totiž vysvitne, že Jámborova kritika smeruje proti *počúvaniu* v živej reči prednášanej literatúry, ktorá vyrastá z ľudových koreňov a je preniknutá svetským duchom. Z Jámborovho pomerne podrobného výpočtu môžeme usúdiť, že tak ako inde, aj na Spiši boli v tej dobe pomerne rozšírené ľudové rozprávky, šírené ústnym podaním, a podobné iné („fabulas autem alias"), aithiologické povesti („historias

---

1 Myslím tu predovšetkým na výsledky výskumu dr. Jána Mišianika, vyvolávajúce medzinárodný ohlas, zvlášť na objav slovenských básní zo 16. stor. v kódexe Jóba Fanchaliho. (Mišianik, Ekhardt, Klaniczay, *Balassi Bálint szép magyar komédiája.* Budapest 1959. Reprezentatívnou syntézou súčasného stavu výskumu je: Mišianik, Minárik, Michalcová, Melicherčík, *Dejiny staršej slovenskej literatúry.* Bratislava 1958.)

2 Budapesti Egyetemi Könyvtár, Cod. lat. 73.

3 Holik Flóris, *Adalékok cedoxeink forrásaihoz.* (Príspevok k prameňom našich kódexov.) Irodalomtörténeti Közlemények 1922, 126.

4 Gellértfiho kódex, 189 r. — 206 r.

5 Holik, *Die erste gelehrte Gesellschaft in Ungarn.* (Prvá učená spoločnosť v Maďarsku.) Ungarische Jahrbücher, 1923, 393.

fictas"), zodpovedajúce myšlienkovému svetu a tvorivej fantázii ľudu, ďalej hrdinské piesne („rumores de gigantibus cantilenarum"), podľa autora so lživým obsahom. Ich hlavné postavy vyrástli na gigantov pravdepodobne len pod perom Jánosa Jámbora pod vplyvom jeho klasického latinského vzdelania. Lebo ťažko sa dá predpokladať, že by sa svetská spievaná veršovaná skladba antického pôvodu, a doslovne o gigantoch, bola spájala so žánrom cantileny. A čo sa týka ostrého odsúdenia s obľubou počúvaných („audiunt libenter") rôznych foriem erotickej literatúry, najmä piesní o kvetoch — lebo tie inšpirujú ľudí iba na zlé, na nemravnosť („turpia et luxuriosa, persuadentia et suggerentia mala")[6] — nie je to nič nové, iba poskytuje ďalší dôkaz o ich popularite.

Žiaľ, János Jámbor nehovorí o tom, v akej reči bola táto literatúra, ktorou zo stanoviska cirkvi tak opovrhuje. Je však zákonitým zjavom, že v dobe stredovekej latinity na územiach s miešaným obyvateľstvom každá národnosť ich vytvárala, rozširovala a sprostredkovala vo svojej materinskej reči. Preto je rukolapná tá myšlienka, že literárne diela, patriace k žánrom, uvedených v *De custodii*, mohli odznieť rovnako v slovenskej, maďarskej i nemeckej reči.

Jámbor okrem latiny určite rozumel i týmto jazykom, veď ovládať viaceré reči je všeobecným zjavom na územiach, obývaných miešanou národnosťou. Čo sa týka zloženia obyvateľstva na mieste proveniencie kódexu — na Spiši — možno doložiť listinami, že okrem početných Sasov, ktorí sa prisťahovali z Flandier, ďalej okrem maďarskej kopijníckej šľachty, usídlenej popri tzv. druhých palisádach, žilo aj veľmi početné slovenské obyvateľstvo.[7] To znamená: nemáme žiadne príčiny tvrdiť, že poznámky v dizertácii Jánosa Jámbora dávajú nám zprávy o existencii — a zrejme nie nevýznamnom vplyve — iba nemeckých alebo iba maďarských diel.

Ináč povedané: *De custodia* nevylučuje možnosť existencie stredovekej slovenskej svetskej (prozaickej a veršovanej) literatúry v 15. stor., ba táto hypotéza je veľmi pravdepodobná.

Preložil Karol Tomiš

---

[6] Uvedené latinské citáty pozri: Kodex Gellértfiho, 196 r.

[7] Fekete Nagy Antal, *A Szepesség területi és társadalmi kialakulása.* (Teritoriálny a spoločenský vývin Spiša.) Budapest 1934, 51—56, 142, 262 n.

KRITIKA

DEJINY SLOVENSKEJ LITERATÚRY II

Milan Pišút, Karol Rosenbaum, Viktor Kochol, *Literatúra národného obrodenia.* Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava 1960, strán 492.

„Až keď kto napíše dejiny našej národnosti, kultúry, reči, rozvoja konfesií a zostaví úplnú biografiu a bibliografiu, kritický listinár a diplomatár, až keď poéziu a náukové snaženie naše od najstarších čias prebraté a osvietené budú monograficky, potom až bude možno písať takú históriu literatúry našej, ktorá by odpovedala na každú otázku odbornej náuky.“ Do takejto šťastnej situácie, ktorú ako podmienku napísania veľkých dejín slovenskej literatúry kládol autor prvých dejín literatúry nášho národného obrodenia Jaroslav Vlček, nedostali sa ani autori akademických dejín slovenskej literatúry, ktorých druhý zväzok vyšiel koncom r. 1960 a je venovaný literatúre národného obrodenia. Aj keď sa za sedemdesiat rokov od Vlčkových *Dejín literatúry slovenskej* (1890) vykonalo v spoločnom úsilí slovenskej i českej literárnej vedy veľa pre to, aby sa splnili čo najširšie predpoklady pre úplný a pravdivý obraz vývinu literatúry v období národného obrodenia, predsa sa autori nových dejín ocitli v istom zmysle v podobnej situácii ako J. Vlček, keď koncipoval prvý náčrt dejín slovenskej literatúry. Spoločenský zvrat r. 1945 zmietol so starým zriadením idealistické koncepcie literatúry a z nich vyplývajúce rozbory, výklady a hodnotenia, ku ktorým dospela buržoázna literárna veda.

Autori nových dejín slovenskej literatúry, ktoré majú byť prvým systematickým výkladom literatúry národného obrodenia z marxistických pozícií, boli postavení pred veľkú a zložitú úlohu. Nanovo sa museli preskúmať všetky literárne fakty a hodnoty v súvislosti s hospodárskym a spoločenským vývinom, zároveň bolo potrebné odhaľovať falošné vývody a závery konfesionálne, nacionalisticky, pozitivisticky a ešte inak orientovanej literárnej vedy do r. 1945. Ani zďaleka sa ešte nesplnili všetky predpoklady pre plné zvládnutie danej úlohy, ale autori aj v danom stave rozpracovanosti jednotlivých problémov zvládli veľkú úlohu úspešne a podali doteraz najväčší a najlepší obraz literatúry národného obrodenia. Ani Vlček nečakal na splnenie čiastkových úloh, ale podal sám svojský výklad a hodnotenie celého obdobia, a jeho *Dejiny* sa stali i pri všetkých medzerách základným, klasickým dielom našej literárnej vedy. Aj nové akademické *Dejiny* splnia podobnú úlohu. Aj pri čiastkových nedostatkoch sú veľkým úspechom marxistickej literárnej vedy a budú základným dielom, z ktorého budú vychádzať a na ktorom budú stavať ďalšie práce vedecké, pedagogické a osvetové. V tom bude trvalá zásluha troch autorov Milana Pišúta, Karola Rosenbauma a Viktora Kochola. Na úspešnom zvládnutí úlohy podieľajú sa viac, ako pri starších systematických dejinách bývalo, ešte ďalší autori, ktorí po r. 1945 pracovali na tomto úseku ako historici, jazykovedci, filozofi, bibliografi a editori. Počnúc *Dejinami slovenskej literatúry* A. Mráza r. 1948 sú to autori desiatok úvodných štúdií v nových edíciách spisovateľov z obdobia národného obrodenia, autori monografických štúdií, prispievatelia sborníkov, vydavatelia súborných vydaní, korešpondencií, pamätí a pramenného materiálu. Touto pripomienkou nijako nechceme zmenšiť výskumný podiel a koncepčnú zásluhu autorov, ale skôr naznačiť, že nové dejiny sú nielen svedectvom schopností uvedených troch autorov, ale aj obrazom vyspelosti a úrovne literárnej vedy na Slovensku vcelku, a to rovnakou mierou v úspechoch i v neúspechoch ich diela.

Osobitným problémom je pri systematických dejinách metodológia, tým viac,

keď ide o niekoľkých autorov. Vlček si ujasňoval kritériá a postupy pre svoju prácu podľa idealistickej koncepcie. Literatúra mu bola „históriou ideí a ich umeleckých a náukových foriem". Aj literatúru národného obrodenia vyvodzoval z účinkov „novovekých ideí i dejinných rozpomienok... hýbajúcich dobou a jednotlivcami, ...i z rodiaceho sa kmeňového povedomia". (C. d., III. vyd., Martin 1933, 379.) A predsa Vlček sa neuzavrel do sveta ideí, ale sledoval literatúru historicky „v spojení so skutočným životom, ktorý podlieha premenám času i všetkých jeho okolností" (tamže). Tieto okolnosti podmieňovali a formovali aj individualitu spisovateľov, ich „zásady estetické alebo náukové" (tamže). Preto sa Vlček vo svojej práci zriekol „súvislej formy životopisnej", ako aj „pohodlného podania v priehradke epickej, lyrickej a dramatickej."

Ako si rozriešili metodologické problémy autori nových *Dejín*? Ich vedecké vyznanie predniesol v jasnom a výstižnom úvode Karol Rosenbaum. Vychádzajú „z princípov marxisticko-leninského učenia" (9). Literatúra národného obrodenia je časťou nadstavby v období rozkladu feudalizmu a postupného formovania sa kapitalistických spoločenských vzťahov. Tým je určená aj spoločenská funkcia literatúry, ktorá najmä v slovenských pomeroch stála na strane progresívnych síl, pomáhala pri vytváraní novodobej národnej spoločnosti a demokratickej, humanistickej ideológie. So zmenami v spoločenskom vývine menili sa aj úlohy literatúry a s nimi jej ideovotematická náplň a umelecká prax.

Podľa zmien v spoločenskom a literárnom vývine autori vytýčili tri obdobia v literatúre národného obrodenia:

1. Roky 1790—1820. Základy obrodeneckej literatúry. Počiatky klasicizmu (členenie vo vnútri obdobia: roky 1780—1790 a 1790—1820).
2. Roky 1820—1835. Slovanská myšlienka a prehĺbenie obrodeneckej ideológie v literatúre. Od klasicizmu k romantizmu.
3. Od r. 1836 do päťdesiatych rokov. Vyvrcholenie obrodeneckej literatúry. Štúrovský romantizmus.

Ako autori dospeli k takejto periodizácii, ktorá nie je v zhode ani s delením v starších literárnych prácach a neriadi sa ani medzníkmi v spoločenskom ani v literárnom vývine? Nesporný je prvý medzník, položený do osemdesiatych rokov 18. stor., nech ho už pokladajú niektorí za začiatok vrcholu doby starej (Krčméry) alebo za začiatok doby novej (Vlček, Mráz, Pišút). Proti tradičnému záverečnému medzníku, zhodne kladeného v starších prácach do sedemdesiatych rokov, autori uzavreli literatúru národného obrodenia historickým medzníkom, rokom 1848, hoci nasledujúce desaťročia sú priamym pokračovaním spoločenských, národných a kultúrnych úsilí, nastolených v štyridsiatych rokoch (upevnenie spisovného jazyka, memorandum, Matica slovenská, gymnáziá, časopisy, noviny), ako aj pokračovaním v literárnych snaženiach (druhý vrchol tvorby štúrovských autorov). Napokon aj v ekonomickom a politickom živote na Slovensku je veľkým medzníkom rok 1867, ktorým sa vlastne končí celá veľká epocha národného obrodenia a začína sa celkom nová kapitola v slovenskom národnom, politickom i kultúrnom živote. Periodizácia národného obrodenia tak, ako ju postavili autori, má aj iné problémy, ktoré si však vyžiadajú samy osobitnú pozornosť.

Po vymedzení periodizačných celkov hovorí sa v úvode o koncepcii knihy. Autori sa usilovali jednak zachytiť vývinový proces literatúry v jednotlivých obdobiach — tomu venovali všeobecné kapitoly — jednak podať portréty spisovateľov a určiť ich miesto v literárnom prúde. To bolo úlohou monografických kapitol, venovaných vedúcim autorom doby. Tento základný princíp je spoločný všetkým trom autorom. Každé obdobie začínajú prehľadom spoločenských podmienok a ideologických požiadaviek, z ktorých vyvodzujú a vysvetľujú zmeny v literárnom vývine. Autori sa však zhodli len v princípe, ale každý ho vo svojej časti realizuje individuálne ako v prehľadných kapitolách, tak aj v stavbe portrétov. Tým sa stalo, že kniha sa rozbíja na tri samostatné, monograficky stavané časti, čo je na úkor jednotného pohľadu na celé vývinové obdobie. O odlišných postupoch jednotlivých autorov bu-

deme hovoriť ďalej. Nemožno však obísť nevýhody jedného postupu, spoločného všetkým trom autorom. V rámci všeobecného prehľadu uvádzajú totiž aj biografické a bibliografické údaje menších autorov, ktorým nevenujú monografickú kapitolu. Týmto postupom sa vyhli tomu, že spomínané nevyhnutné údaje o týchto autoroch nemuseli zhrnúť v akomsi dodatku *Súpisu spisovateľov,* ako je to v druhom zväzku *Dějin české literatury* (Praha 1860, 603—666). Na druhej strane zvolený postup má dve veľké nevýhody. Prvá je v tom, že menší autori sú zaraďovaní pri sledovaní literárneho prúdu veľmi náhodne. Spomeňme len jeden príklad. Život a celá tvorba Sama Tomášika sa preberá pri sledovaní politickej publicistiky, konkrétne pri Orle tatránskom (313—318), hoci k nemu je viazaný len jednou svojou prácou, ostatná jeho tvorba spadá do rokov šesťdesiatych. Takéto náhodné zaradenia, určené inými zreteľmi ako vývinovými, majú ešte jeden, závažnejší nedostatok, ako že sa sledovaný literárny vývin prerušuje a trieští. Nevhodným umiestnením tvorby takýchto autorov sa obraz a literárny proces skresľuje, a prinajmenšom zjednodušuje. Tak sa napr. preberá dielo Jána Čaploviča v rade s dielom J. Ribaya a Štefana Lešku, L. Bartolomeidesa, hoci ide o vrstovníkov J. Kollára a literárnu tvorbu z rokov dvadsiatych až štyridsiatych. Podobne sa prieči marxistickému výkladu priraďovať tvorbu epigónov k vedúcemu autorovi, ktorý žil i tvoril v celkom inej spoločenskej a kultúrnej situácii. Preto nemožno preberať Ľ. Žellu, ktorý tvoril v rokoch štyridsiatych až sedemdesiatych, v prehľade poézie rokov tridsiatych! Alebo ako možno zaradiť Viliama Paulinyho Tótha, známeho verejného činiteľa z rokov matičných do kapitoly o revolučných rokoch 1848/49?

Na rozdiel od *Dějin české literatury* autori slovenských *Dejín* zaradili do svojho diela aj náukovú spisbu a venovali jej náležitú pozornosť ako v prehľadných, tak aj v monografických kapitolách (P. J. Šafárik). Tým sa prihlásili ku koncepcii autorov prvého zväzku slovenských *Dejín,* čo výslovne uvádzajú aj v úvode. Do slovenskej literatúry zahrňujú aj diela cudzojazyčné, ale zriekli sa včleniť do nej ľudovú slovesnosť. A to bez poznámky a vysvetlenia, hoci v pôvodnom pláne sa prijala takáto koncepcia a v prvom zväzku sa ľudovej slovesnosti dostali samostatné kapitoly.

V ďalšej časti úvodu K. Rosenbaum podáva základné kritériá hodnotenia literatúry a jej tvorcov, a to z hľadiska obrodenskej doby a dneška. Autori mali neustále na zreteli „prínos literatúry k boju proti feudálnemu poriadku a za uplatnenie demokratických a vlasteneckých myšlienok, spojených s procesom konštituovania buržoázneho národa“ (8). Okrem týchto hodnôt si zvlášť všímali, ako sa v literatúre odrážala „láska k slobode človeka a ľudstva, vysoký morálny pátos doby s novými demokratickými myšlienkami“ (9). Takéto kritériá umožnili autorom dopátrať sa skutočných a trvalých hodnôt literatúry národného obrodenia a presvedčivo vyvrátiť a odmietnuť celý rad falošných záverov buržoáznej vedy.

Aj keď sa podľa tohto nového obrazu znova presviedčame, že slovenská literatúra bola vo svojich najlepších predstaviteľoch vždy na strane pokroku, predsa vývin bol dramatickejší a protirečivejší i v celom priebehu, i v samých spisovateľoch, než nám to sprostredkúvajú autori. Zjednodušujúci a do určitej miery, možno povedať vylepšujúci postup iste nevolili autori zámerne, ale bol im diktovaný na jednej strane obranným a polemickým prístupom k mnohým nepravdivým a pokrúteným tvrdeniam staršej literárnej vedy, na druhej strane bol zapríčinený neprebádanosťou niektorých problémov alebo nevyužitím všetkých výsledkov novej odbornej literatúry. Na konkrétne príklady ukážeme pri jednotlivých autoroch ďalej.

Napokon v závere úvodu je naznačené, že autori vo svojej práci nadväzujú na všetko pozitívne, čo vykonala na tomto poli staršia literárna veda, zároveň však odmietajú nesprávne výklady, ktoré sa nezrovnávajú s princípmi marxisticko-leninského učenia. Žiaľ, okrem tohto vyhlásenia, ktoré sme reprodukovali takmer v úplnosti, autori nepodávajú — a to je pri akademickom vydaní nepochopiteľné — ani prehľad, ani zhodnotenie doterajších literárnovedeckých prác o literatúre národného obrodenia. Tým zanedbali jednu zo základných úloh podobných dejín,

totiž poučenie o odbornej literatúre predmetu. Chyba sa stupňuje aj tým, že sa ponecháva bez poznámky aj výber a usporiadanie literatúry, uvedenej po jednotlivých periodizačných celkoch. Podľa akých kritérií ju autori vybrali (je v každom smere neúplná) a usporiadali do troch odsekov so samostatným abecedným poradím? Ak to malo byť členenie podľa všeobecných a monografických kapitol, pri zaradení menších autorov do všeobecného prehľadu je takéto usporiadanie celkom zbytočné.

*

Autorom prvej časti knihy (základy obrodeneckej literatúry 1780—1820) je Milan Pišút. Ide o obdobie, o ktorom staršia literárna veda vynášala najkonfúznejšie hodnotenia, vyplývajúce z konfesionálneho a nacionalistického zamerania. Aj najkladnejšie úsilie a hodnoty tohto obdobia sa podávali v prekrútenom význame (napr. Bernolákova kodifikácia spisovnej slovenčiny, dielo J. I. Bajzu). Ani marxisticky orientovaná veda nestihla ešte zhodnotiť problematiku obdobia v celej šírke. Popri autoroch, ktorých práce majú základný význam, A. A. Baníkovi (práce o Fándlym), J. Tibenskom (o J. I. Bajzovi, o ekonomickom a spoločenskom vývine v osvietenskom období), E. Paulinym (dejiny spisovnej slovenčiny, význam češtiny na Slovensku), I. Kotvanovi (bibliografia bernolákovcov) je to najmä Milan Pišút, ktorý sa zaoberal výskumom tohto obdobia a prvý sa pokúsil o celostný pohľad z nových pozícií. Bolo to v skripte *Literatúra slovenského osvietenstva* (Bratislava 1957), ako aj v populárnych *Dejinách slovenskej literatúry* (Bratislava 1960, 109—158). Najnovšia jeho práca je rozšírenou a prepracovanejšou realizáciou koncepcie, uplatnenej v spomenutých dielach. Proti konfúznosti kritérií starších literárnovedných prác Pišút stavia obraz prvého obdobia národného obrodenia na marxistickom hodnotení, podľa ktorého už v tejto fáze spoločenského vývinu sa začína formovať novodobý slovenský národ. Z prijatia tohto faktu mu vychádza bezpečne vysoké ocenenie všetkých tých ideologických zložiek, kultúrnych a literárnych úsilí, ktoré boli v súlade s objektívnym progresívnym vývinom a napomáhal ho, či už sú to prvé snahy o formovanie historického povedomia slovenskej národnosti v dielach J. Papánka, či osvetové snahy S. Tešedíka, J. Fándlyho, J. Palkoviča, B. Tablica, či organizačné podujatia, ako Tovarišstvo a i. V týchto partiách je aj najpozitívnejšie jadro Pišútovej práce, ktoré aj ďalší výskum bude skôr len rozširovať, ako meniť jeho závery. Zvláštnu zmienku zasluhuje veľmi pekný portrét J. Fándlyho, výklad racionalistickej filozofie v „svätom románe" A. Doležala, potom obrana anakreontskej poézie J. Palkoviča a B. Tablica pred jednoznačným odsúdením väčšej časti ich diela J. Vlčkom. Pišút obraňuje „svetskosť" ich poézie a vidí v nej aj „obraz slovenského osvietenského vzdelanca" (92).

Všimnime si Pišútovu prácu z metodologickej stránky. Po nevyhnutnom náčrte spoločenských podmienok na konci 18. stor. podáva stručný prehľad literárneho vývinu. Celé obdobie delí na dve fázy, vymedzené rokmi 1780—1790 a rokmi 1790—1820. Toto nevhodné rozčlenenie podľa zmeneného kurzu vlády, a nie podľa skutočnej kultúrnej a literárnej situácie, spôsobuje autorovi ťažkosti pri zaraďovaní autorov do prvého či druhého obdobia. Tak v prvom (do r. 1790) preberá Tovarišstvo a jeho členov, J. Fándlyho a A. Doležala, hoci časove ich dielo spadá do rokov po uvedenom medzníku. Zato P. Šramku, Michala Semiana, ktorých uvádzané diela zapadajú časove do prvého obdobia, preberá v období po r. 1790. A nejde len o chronológiu, ale, ako sme už naznačili, o to, že zložitý obraz doby sa takýmto preskupovaním zjednodušuje a usmerňuje podľa vedľajších kritérií. Okrem toho prvé obdobie nevystupuje z neho ako nedeliteľná súčasť ďalšieho národného obrodenia celkom presvedčivo. Vyplýva to nielen z nezjednotenia sa všetkých troch autorov na celkovej koncepcii národného obrodenia, na „rekonštrukcii" úloh literatúry v ňom (čo by bolo viedlo aj k inej periodizácii v prvom období), ale aj v autorovom postupe. Nezdôrazňuje už konfesionálnu príslušnosť autorov, ale zoraďuje ich podľa spisovného jazyka (bernoláčtina — čeština). Týmto rozvrstvením nemožno

postihnúť špecifickosť a hodnoty literatúry ani vzhľadom na spoločenské zriadenie, ani na národné hnutie. Podľa týchto kritérií postavený obraz literatúry by mal podobu dvoch protikladných prúdov, ktorých protirečivosť nie je daná rôznosťou spisovného jazyka. Zastretý obraz hodnôt jednotlivých diel a významu autorov je spôsobený aj nevhodnou periodizáciou, ktorá umožňuje vyčleňovanie autorov do iných období časových bez konfrontácie s príslušnými súvislosťami literárnymi a osobnostnými. Dajme napr. vedľa seba, ako aj skutočne časove zapadajú, hodnoty a spoločenský význam týchto autorov: J. I. Bajzu s románom *René* (1783) a Michala Semiana s prekladom románu *Kartigam* (1790) alebo Semianovo historické dielo *Kratičké historické vypsání knížat a králů uherských* (1786) a Papánkovu knihu *Historia gentis slavae* (1780), nehovoriac ani o výbere Fándlyho *Compendiata historia gentis Slavae* (1793). Pri Semianovi ani Milan Pišút nezamlčuje, že ide „o reakčný postoj v našom osvietenskom písomníctve“ (77), ale zaradením M. Semiana v iných súvislostiach do druhého obdobia, stratila sa protirečivosť ideológií u autorov už v počiatočnej fáze prvého obdobia (1780—1790). Obraz literatúry v osvietenskom období by vystúpil ešte dramatickejšie, keby na jednej strane boli ešte dôraznejšie vyzdvihnuté progresívne javy (uzákonenie spisovnej slovenčiny, Bajzov román), na druhej strane neboli zas opomenuté konzervatívne, reakčné zložky v niektorých dielach a u niektorých autorov (Bajzove epigramy proti francúzskej revolúcii, reakčné zložky poézie Tablicovej, reakčná „ľudovýchovná“ spisba J. Hrdličku, P. Záborského a J. Feješa).

Sústredenejšiu pozornosť by si bol zaslúžil aj prehľad vývinu literatúry vo všeobecnej kapitole. Nespomína sa v nej vôbec prozodický spor bernolákovcov s Bajzom. Sem mali byť začlenené aj úvahy o anakreontskej poézii z Tablicovho portrétu.

Z vecnej stránky je Pišútova časť spoľahlivá. Doplňovať ju bude úlohou ďalšieho výskumu. Uveďme niektoré nepresnosti. Pri J. Sklenárovi sa uvádza, že Fándly z neho „čerpal celé state“ (24) pre knihu *Compendiata historia gentis Slavae.* Podľa výskumov J. Tibenského sú to však len na dvoch-troch miestach krátke úryvky a len posledný *Prídavok* obsahuje úryvky z jeho polemiky s *Katonom.* Z dejín nášho časopisectva a novín by nemal vypadnúť údaj o prvom pokuse vydávať slovenské Nowiny o rolnjm a polnjm Hospodářstvj Vherského Králowstvj 1783 v Pressporku. Podľa J. Čaplovića vyšlo aspoň jedno číslo už začiatkom r. 1783, kým Prešpurské noviny vyšli až 1. 7. 1783. Pre slovensko-české vzťahy je významná skutočnosť, a neuvádza sa, že za redaktora Prešpurských novín bol pozvaný V. M. Kramerius. Nesprávnym interpretovaním textu P. Valaského sa vžilo aj v odbornej literatúre neoprávnené pomenovanie Plachého Učeného tovarišstva ako Societas slavica a zbytočne sa tento názov prenáša aj do tejto poslednej práce (pritom autor si je vedomý uvedenej skutočnosti). Podľa výkladu na str. 45 bernolákovci vyčítali J. I. Bajzovi (v polemike o jeho epigramoch) *ľudový slovník* prízvučných veršov. Aj keby nebolo z rozboru uvedeného sporu podľa M. Bakoša jasné, že išlo vlastne o „sedliacku“ prozódiu, Pišútov výklad by bol v rozpore s cieľom a zmyslom uvedenia ľudovej reči za spisovný jazyk. Medzi prispievateľmi ročenky Annales treba spomenúť ešte aspoň S. Tešedíka, ako aj starostlivosť prispievateľov o jazykovú čistotu češtiny na Slovensku, odsudzovanie slovakizovania. Annales využil J. Ribay, aby získal staré slovenské tlače (odtláčal v nich výzvy na čitateľov, aby predali také diela, alebo ho upozornili na ne). Annales propagovali aj osvetové knihy Palkovičove, Ribayove, školské učebnice v češtine (*Gramatiku* Jána Šuleka a *Geografiu* L. Bartolomeidesa).

Z korektorských chýb môžu viesť k omylom najmä dve: na str. 44 sa hovorí o žobravých mníchoch „knešlákoch“, má byť iste „kveštároch“. Na str. 51 sa uvádzajú ako pôsobisko Fándlyho Lukačovce. Taká obec je na východnom Slovensku, ide však o Lukáčovce pri Hlohovci. Podobná korektorská chyba zatemňuje do nezrozumiteľnosti citát z Bajzu na str. 43 (začnút, správne začnul). Pišút uzatvára

svoju časť krátkym záverom, autori ďalších častí to nerobia, čo je tiež znakom nedôsledne premyslenej koncepcie knihy.

*

Autorom druhej časti *Slovanská myšlienka a prehĺbenie obrodeneckej ideológie v literatúre* je Karol Rosenbaum. Je to obdobie dvadsiatych a tridsiatych rokov, ktorým vtlačili svojou literárnou tvorbou pečať veľkí autori J. Kollár, P. J. Šafárik, J. Hollý a J. Chalupka. Rosenbaum sa mohol dobre oprieť o práce staršej literárnej vedy, ktoré takmer vyčerpávajúcim spôsobom (štúdie, monografie, podanie vo veľkých syntetických dejinách literatúry) osvetlili problematiku doby a ich diela. To však neznamená, že mohol prebrať aj ich koncepciu. Aj on si musel postaviť nové kritériá, aby zo spleti tvrdení, hodnotení a záverov mohol podať jasný, pravdivý a plný obraz vývinu literatúry a presvedčivú hierarchiu hodnôt i zásluh jej tvorcov. Taký obraz sa mu vydaril. Zdá sa, že Karol Rosenbaum mal najjasnejšiu predstavu zmyslu celého historického obdobia i úloh, ktoré v ňom mala literatúra.

Rosenbaumova časť je podaná metodicky najsústredenejšie, jasne a prehľadne. Nie je to len preto, že autor spracúva krátky, pomerne jednoznačne uzavretý úsek literárneho vývinu, spôsobuje to vhodné rozčlenenie problémov a výstižnosť a stručnosť výkladov vo všeobecných kapitolách. V piatich kapitolkách prvej časti svojej práce K. Rosenbaum prebral ako všetky spoločenské danosti (hospodárske a politické podmienky na Slovensku, charakter národného hnutia), tak aj hlavné ideologické zložky, určujúce obdobie (slovanská myšlienka, česko-slovenské vzťahy). K týmto všeobecným kapitolkám organicky pričleňuje organizáciu kultúrneho života (spolky, časopisy). V druhej časti sleduje podobným spôsobom literárny proces, ideovú orientáciu literatúry, problematiku dvoch spisovných jazykov, spory o prozódiu, vzťah literatúry a ľudovej slovesnosti, slohovú diferencovanosť a napokon vývin podľa literárnych druhov. V týchto kapitolkách nastoľuje a osvetľuje problematiku literárneho vývinu v hlavných otázkach, len posledná kapitola sa vymyká z tohto rámca. Nepreberá v nej len literárny proces, ale oboznamuje aj s malými autormi (a všetkými náležitosťami, ktoré treba o nich v príručke povedať). Tak sa mu potom stane, že na mieste, kde sa má prebrať vývin drámy, nestretneme sa s výkladom prác J. Chalupku, ale oboznámime sa predovšetkým s dielom Štefana Petruša.

Pre správne zhodnotenie literatúry dvadsiatych a tridsiatych rokov je nesporne veľmi dôležité správne vystihnúť základné ideologické otázky národného hnutia a spoločenského vývinu v tomto období. Jednou z kľúčových otázok doby je otázka slovanská. Podľa K. Rosenbauma „novým impulzom pre slovanské národné hnutie...“ sa stala Kollárova široko založená koncepcia „slovanského národa“ a koncepcia „československého kmeňa“ (111). Hollý podľa neho predstavuje „syntézu koncepcie bernolákovskej a koncepcie Kollárovej“ (tamže). S takýmto nastolením slovanskej otázky vo vývine ideológie slovenského národného hnutia, ako aj s hodnotením nemožno súhlasiť. Slovanské povedomie nestalo sa len teraz „novým impulzom“ pre slovenské národné hnutie, ale bolo trvalým stimulom pri formovaní ideológie ako slovenskej národnosti, tak už od začiatkov aj novodobého slovenského národa. V tom je podstatný rozdiel medzi staršími výkladmi slovanskej vzájomnosti a Kollárovho prínosu v tejto otázke s novšími, podľa ktorých nemožno Kollárovu slovanskú koncepciu prijať jednoznačne v pozitívnom zmysle. (Porovnaj hodnotenie negatívnych zložiek slovanstva v *Dějinách české literatury*, 139.) Je to fikcia, ktorá čoskoro začala pôsobiť retardačne, „obmedzujúc rýchlejšie vytváranie vlastnej národnej jednoty“ (Rosenbaum, 114), najmä preto, lebo existovalo tu už z Bernolákových čias vedomie o vyčlenenosti Slovákov ako samostatného slovanského kmeňa, pričom sa neodmietala slovanská spolupatričnosť ako podpora a pomoc národnému hnutiu. Kollárova koncepcia nemá ten progresívny dosah k štúrovcom, ako sa uvádza, lebo aj títo vyšli viacej z koncepcie P. J. Šafárika. V týchto súvislostiach je Hollý

priamym pokračovaním a rozvinutím bernolákovského chápania slovenstva a slovanstva, ku ktorému bol veľmi blízko aj P. J. Šafárik. Bližšie k pravde je hodnotenie Kollárovho slovanstva u F. Vodičku, ktorý obnažuje aj rozpory v ňom obsiahnuté. Bola to vízia, ktorá „sice rozněcovala fantazii, ale sotva se mohla stát reálným cílem v konkrétním politickém zápase". Aj metódy práce, opierajúce sa o ňu, „stávaly se pro liberální buržoazii záminkou pro její oportunizmus a pro její kompromisy v národním politickém zápase" *(Dějiny české liateratury,* 271—272). Tým viac to platí na slovenské pomery, kde Kollárovo stanovisko vyústilo vo veľkom kultúrnom boji proti progresívnym úsiliam mladej generácie.

Ani Kollárova koncepcia československého kmeňa nebola takým kladom v československých vzťahoch, ako sa doteraz traduje. Dokladom toho je na jednej strane kríza, slepá ulička, do ktorej táto koncepcia viedla v otázke spisovného jazyka, neprijateľného ani v Čechách, ani na Slovensku. Na druhej strane možno uviesť, že už od tridsiatych rokov vytváral sa česko-slovenský vzťah v radoch mladej generácie na celkom inej osnove ako na obsahu Kollárovej slovanskej vzájomnosti (brnenská schôdza, konferencia o česko-slovenských vzťahoch a spolupráci v máji 1839, polonofilstvo, spolupráca s politickým cieľom federácie slovanských republík).

Z cudzích podnetov, formujúcich ideológiu národného hnutia v tomto období, K. Rosenbaum výstižne uvádza Herderove myšlienky o Slovanstve, výklady o charaktere národa a jeho náhľady na ľudovú slovesnosť. Stali sa východiskom „k rozvinutiu obrannej koncepcie potlačených slovanských národov" (113) a obrátili pozornosť buditeľov na umeleckú ľudovú tvorbu. V charakteristike celkového literárneho procesu v dvadsiatych a tridsiatych rokoch K. Rosenbaum sa sústreďuje na vedúce tendencie v diele J. Kollára a J. Hollého. Zanedbáva tú vývinovú zložku, ktorú predstavuje K. Kuzmány a jeho vrstovníci. (Podľa našej mienky nemali byť zaradení vôbec do tohto periodizačného celku, lebo ide o súbežcov Mladého Slovenska.) V prehľade vývinu poézie autor obišiel prínos Šafárikovej poézie z r. 1814, až v monografickej časti výstižne hovorí, že už Šafárik ukázal literatúre nové perspektívy „príklonom k problematike osudov indivídua a jeho spoločenského začlenenia, ako aj kladným vzťahom k ľudovej slovesnosti" (150).

Po všeobecných kapitolách nasledujú veľké portréty P. J. Šafárika, J. Kollára, J. Hollého, K. Kuzmányho a J. Chalupku (vhodnejšie by bolo zaradiť Kuzmányho na koniec radu ako prostredníka s nasledujúcou generáciou).

Členenie týchto monografických kapitol je účelné, ale vypadli niektoré významné zložky k charakteristike Kollára i Šafárika. Pri Šafárikovi chýbajú jeho náhľady na litratúru a na ľudovú slovesnosť. V rozbore Kollárovej poézie autor šťastne zlučuje výklad ideovotematický s rozborom umeleckých prostriedkov, najmä pri ľúbostnej poézii podľa jednotlivých vydaní. Podobný podrobný rozbor by si boli zaslúžili aj hodnoty Kollárovho vlastenectva. Ako je však možné, že v celej kapitole o Kollárovi sa nedozvieme o jeho postoji k spisovnej slovenčine, ani názov ním pripraveného spisu, hoci pri Šafárikovi sa venuje jeho účasti v bojoch o slovenčinu samostatná kapitola takmer na troch stranách. Je to veľký koncepčný nedostatok, ktorý oslabuje ináč dobre stavaný výklad. U Kollára chýba aj jeho postoj a zásah do slovenskej kultúry po r. 1849. Potom by aj hodnotenie v závere nebolo vyznelo tak jednoznačne, že „dielo Jána Kollára sa stalo živou súčasťou českej a slovenskej literatúry" (200).

Úspechom K. Rosenbauma je monografická kapitola o J. Hollom. Tu je koncepčne najpôvodnejší. Presvedčivo ukazuje hodroty básnického diela J. Hollého a proti staršej literárnej vede obraňuje jeho veľký buditeľský význam. Bol by vystúpil ešte výraznejšie, keby Rosenbaum bol dôkladnejšie rozobral obraznosť jeho poézie, ľudový slovník a zvlášť inventár slovanských mien, ktoré si tak obľúbili členovia mladoslovenskej generácie. Rosenbaumove postrehy a výklady všetkých druhov rozvetveného diela J. Hollého sú v mnohom objavné a dokazujú, že jeho tvorba je „pevným článkom literatúry slovenského národného obrodenia" (234).

Portrét J. Chalupku je proti tradičným podaniam obohatený zhodnotením jeho

politickej spisby a románu *Bendeguz*. Tým postavenie Jána Chalupku vystupuje ešte dôraznejšie ako v národnom hnutí, tak aj v dejinách literatúry.

Z drobnejších chýb upozorňujeme na nepresnosť v citácii (z Hollého na str. 207, z Kollára na str. 275, zo Šafárika na str. 123). Na str. 116 sú chybné dva údaje: prvý, že v Bratislave úspešne rozvíjal svoju činnosť Ústav reči a literatúry československej (taký Ústav v tých rokoch nejestvoval), druhý, že študentský spolok Spoločnosť česko-slovanská vznikol r. 1828 (stalo sa tak už r. 1827). Správny názov Hamuljakom založeného spolku je Spolok milovníkov slovenskej reči a literatúry, ako sa uvádza na str. 117, a nie Spolok milovníkov literného umenia, ako je na str. 138. Poznal sa Kollár so Šafárikom už pred odchodom do Jeny (152)?

*

Posledná časť knihy, najrozsiahlejšia (200 strán) patrí vyvrcholeniu obrodeneckej literatúry od polovice tridsiatych rokov do päťdesiatych rokov. Jej autorom je Viktor Kochol. Pripadla mu úloha podať syntetický obraz najzložitejšej fázy vývinu. Mal však výhodu, že štúrovské obdobie je už v mnohých súvislostiach prebádané nanovo. Zásluhu na tom má aj sám autor, ktorý v samostatnej práci venoval pozornosť umeleckému majstrovstvu štyroch vedúcich básnikov doby (*Poézia štúrovcov*, Bratislava 1955). A tak u Kochola boli najlepšie predpoklady, aby sa aj pri spracovaní väčšieho vývinového úseku oslobodil od tradičných literárnohistorických postupov a vytvoril obraz vývinu literatúry nielen pravdivý v historickej podmienenosti, správny vo výklade ideových hodnôt, ale aj plastický rozborom umeleckých foriem. To sa autorovi v niektorých zložkách aj podarilo. Podľa svojich výskumov stavia pri každom veľkom autorovi samostatnú kapitolku, v ktorej charakterizuje jeho umeleckú špecifickosť. Týmto postupom sa výrazne odlišuje nielen od starších autorov, ktorí túto zložku zanedbávali, ale aj od spoluautorov knihy, ktorí jej nevenujú pri „svojich" veľkých spisovateľoch podobnú pozornosť. Nevhodné sa nám však zdá jednak umiestnenie takéhoto rozboru na začiatok portrétu, skôr ako čitateľ pozná samo dielo autora, jednak jeho vyčlenenie, nespojenie s výkladom ideových hodnôt umeleckého literárneho diela. Ale aj v tomto začlenení podstatne sa obohacuje tradičné poznanie. Škoda len, že autor nepostavil aj novšiu koncepciu celého štúrovského obdobia. V súlade so staršími literárnymi historikmi hovorí o tomto vývinovom období ako o Štúrovej škole. Jej jednotu vidí v spoločnej „filozofickej a estetickej báze" (275), danej u jej príslušníkov „kolektívnou stmelenosťou v ich učeníckych rokoch na bratislavskom lýceu" (276). Ako hlavné charakteristiky štúrovskej literatúry určuje — a v tom je svojský — politický a publicistický ráz tejto spisby a prijatie (najmä v poézii) Štúrovho estetického princípu jednoty „ducha s predmetnosťou". Z týchto hľadísk usporiadal aj svoj výklad.

Najprv hovorí o organizačných podmienkach jednoty generácie, o študentskom spolkovom hnutí a o počiatkoch štúrovskej literatúry. Uzákonenie spisovnej slovenčiny je mu predelom k vyvrcholeniu štúrovskej politickej a literárnej aktivity. Zvláštnu pozornosť venuje vede a publicistike, jadro práce však tvoria monografické kapitoly, v ktorých je, ako sme už spomenuli, Kocholov prínos najmarkantnejší. O toľko je však menej svojský v prehľadných kapitolách, kde sa ukazuje prílišná závislosť od príslušnej literatúry predmetu. Preberá výsledky najnovších bádaní, ale nevyužíva ich plne ani v materiálových údajoch, ani v ideových vývodoch. To však nie je podstatné, ide skôr o to, že ich nevčleňuje do svojej koncepcie doby a literatúry, ale prijíma ich v tých polohách a charakteristikách, ako im dali v čiastkových prácach pôvodní autori.

Kochol sa na rozdiel od svojich spoluautorov zameriava takmer len na sledovanie literatúry v poslednom období národného obrodenia. Len veľmi málo sa opiera o hospodárske a spoločenské danosti, ba nesleduje ani vývin a problematiku národného hnutia, ktoré v tomto období vystupuje už verejne s vlastným programom. Neosvetľuje ani základné ideologické prvky tohto programu, ani organizačné

a kultúrne úsilia. Nedozvieme sa napr. nič o politických a kultúrnych snahách Mladého Slovenska už v tridsiatych rokoch (úsilie o Slovanský ústav, Maticu slovenskú, o vydávanie časopisu Samolet Slovenska, Vedomil, Krasomil, Slovenské národné noviny), ani o spolku Tatrín, spolkoch miernosti, o zjednocovacích snahách a pod. Nesleduje ani vývin slovanskej myšlienky a jej funkciu v národnej ideológii, chýba celkom vývin od polonofilstva k rusofilstvu, nevysvetľuje sa ani vývin československých vzťahov, hoci v tomto období prechádza do kritickej fázy. Preto Kocholom podaný obraz literatúry nie je dosť spätý so spoločenskou situáciou a jej premenami, stretávame sa len s hotovými literárnymi faktami.

Pri prepracovanosti problémov štúrovského obdobia ľahko vyniknú viaceré vecné chyby, nepresnosti, protirečenia. Aj u Kochola sa predpokladá nielen existencia, ale aj činnosť spomínaného nejestvujúceho Ústavu reči a literatúry československej (udržiavanie Katedry), takže „vyšli z jeho prostredia tri veľké postavy československého národného obrodenia — Palacký, Kollár, Šafárik" (278). O Šafárikovi to neprichádza do úvahy vôbec (neštudoval v Bratislave) a aj o Kollárovi je známe z jeho životopisu, že za svojho bratislavského pobytu nepočul prednášať Palkoviča ani raz.

Nezodpovedá skutočnosti tradované tvrdenie, že Spoločnosť československú založili siedmi (uvádzajú sa aj mená, 278). Ide o neoverený údaj z Plodov. Spoločnosť vznikla spolu so založením Knižnice už r. 1827, keď prišli do Bratislavy viacerí národne uvedomelí študenti zo Štiavnice, odchovaní M. Ševrlayom, ktorý toho istého roku tiež prešiel na bratislavské lýceum. Preto nemožno ani spolkový ruch mládeže z dvadsiatych rokov spojovať s Palkovičovým vplyvom na študujúcu mládež. Kochol uvádza funkcionárov Spoločnosti, ale nepresne a neúplne. Ján Moskovčák nebol predsedom v rokoch 1829—1831 (278; na str. 363 sa nedopatrením uvádza, že v tom čase bol predsedom profesor Palkovič), ale len v šk. roku 1829/30. Nasledujúceho roku funkciu neprijal a na jeho miesto bol zvolený Michal Hlaváček, ktorý neskôr viedol študentské hnutie v Levoči. Medzi vymenovanými predsedami (278) treba ešte uviesť O. Michňaya, ktorý túto funkciu zastával rok pred D. Lichardom. Ani podpredsedovia nie sú vymenovaní všetci. Od r. 1829/30 bol podpredsedom Samuel Godra, po ňom Ján Klimáček, až potom S. Chalupka a ďalší (279).

Ľ. Štúr, Cochius a i. neprijali slovanské mená až r. 1836 na Devíne (280), ale už v jeseni 1834 pod vplyvom A. B. Vrchovského, ktorý dal Spoločnosti nový národný a slovanský program. P. V. Ollík patrí do trojice zakladateľov tajnej Vzájomnosti, nie medzi jej prvých členov, akým bol M. M. Hodža (282). Na str. 284 sa uvádza, že podozrenie zo stykov s Rusmi sa ukázalo nepravdivým, lebo knihy z Ruska boli určené pre Apponyiho knižnicu. Pravda však je, že bratislavská Spoločnosť dostávala knihy z ruskej akadémie z Petrohradu, o ktoré žiadali cez ruské vyslanectvo vo Viedni opätovanými prosbami. Táto skutočnosť sa však medzi členmi tajila a vedeli o nej len funkcionári.

Pri D. Lichardovi sa mala uviesť (291) aj jeho druhá, významnejšia báseň z Plodov: *Rusové*. Uverejnená bola síce bez autorovho mena, ale J. Ambruš už odkryl jej pôvodcu v Lichardovi. V slede výkladu literárnych príspevkov v prvých publikáciách mladej generácie mala byť rozobratá aj zbierka *City vděčnosti*. Bola koncipovaná ako zvláštne dielo a pripravená na vydanie (dnes už známe z vydania, pripraveného Vl. Matulom r. 1959). Zbierka má významné miesto v ideológii Mladého Slovenska a je zaujímavá aj z literárnovývinového hľadiska. Na str. 302 sa udáva, že na znak protestu pri zosadení Štúra z Katedry odišli trinásti študenti do Levoče na čele s Franciscim. Do Levoče odišli skutočne trinásti, hoci celkom z Bratislavy odišlo osemnásť, ale bez Francisciho, ktorý prešiel do Levoče až začiatkom nasledujúceho roku. M. M. Hodža sa po štúdiách nevrátil do Bratislavy, ale hneď nastúpil úrad kazateľa v Liptovskom Mikuláši.

Pri vplyvoch, ktoré utvárali Štúrovu osobnosť, nemožno mlčky obísť A. B. Vrchovského. Spolu so S. Chalupkom zasiahol významne nielen do určenia Štúrovej životnej dráhy, keď ho listom z leta 1834 (po brnenskej schôdzi) prehovorili pokračovať

v štúdiu, ale Vrchovský mal aj potom rozhodujúci ideologický vplyv na Štúra, ktorý sa stal jedným z najhorlivejších uskutočňovateľov nového programu, ktorý Vrchovský dal Spoločnosti. Z prehľadu Štúrovho života nemala vystať taká zvláštna okolnosť, ako bola vzbura proti nemu r. 1842. Ide o jeden z prejavov dvoch koncepcií v lone tej istej generácie. Kochol ľahko prechádza aj ponad iné prejavy protirečivosti v mladoslovenskom hnutí. Jednoznačne rozsudzuje, že „Štúrov postup bol za daných okolností oprávnený“ (spory pri vedení novín, 370).

S. Chalupka sa zúčastnil na poľskom povstaní cez prázdniny r. 1831. Podľa štylizácie na str. 384 by sa mohlo uzavierať, že „prerušil štúdiá“ už r. 1830 „len čo sa dopočul o poľskej revolúcii“. Z Chalupkovho životopisu chýba údaj, že bol členom tajného spolku. Z toho potom ľahko vysvetlíme jeho náhľady, ktoré sa vykladajú na str. 385. Podobne tento dôležitý údaj o členstve v tajnej Vzájomnosti chýba u B. P. Červenáka, ktorý bol aj prvým redaktorom Vzájomnostných listov, aj pri J. M. Hurbanovi, ktorý prevzal po jeho odchode funkciu redaktora.

Medzi obľúbenú lektúru Sládkovičovu treba zaradiť (396) ešte francúzsku literatúru, najmä diela J. J. Rousseaua, ktorý tak zaujal Sládkoviča, že začiatkom štyridsiatych rokov bol celkom v zajatí jeho náhľadov na slobodu. Pod ich vplyvom sa Sládkovič prvý postavil proti Štúrovmu vedeniu Ústavu r. 1842. V tejto súvislosti spomeňme okolnosť, že Sládkovič bol odchovancom štiavnickej študentskej Spoločnosti, ktorú viedol od r. 1837 P. V. Ollík, člen radikálneho krídla mládeže, zakladateľ tajnej Vzájomnosti, a Sládkovičovo stanovisko k Štúrovi pochopíme ešte lepšie. Celkom zmätené sú tvrdenia o *Maríne*. Na str. 398 sa hovorí, že nenašiel pre ňu porozumenie v Tatríne, ale na str. 327 sa tvrdí, že bola v tatrínskom súbehu odmenená. O genéze a kompozícii *Mariny* a *Detvana* sa popísalo už veľa výkladov, ale vždy sa viac vychádzalo z dohadov, z interpretácie básnického textu, ako z poznania skutočnosti. Jedným z takých tradičných tvrdení je záver, že Marína Pischlová zradila Sládkoviča. V podobnom zmysle sa píše aj na str. 400. Pravda však je, že podobne ako básnik, ani Marína nezradila svoju lásku, ale sama bola tak isto kruto zasiahnutá ako Sládkovič. Bez tejto skutočnosti nevysvetlíme Sládkovičovo víťazstvo nad svojím nešťastím, dokonca jeho morálnu podporu Maríne, ani kompozíciu básnickej skladby. Do krážov lásky k Maríne Pischlovej patrí celkom aj Detvan, na ktorom Sládkovič pracoval takmer súčasne s Marínou. Možno sa o tom presvedčiť v samom texte, ale neomylne to potvrdzuje zachovaný rukopis. Preto je nesprávne spájať vznik *Detvana* „s blahodarným vplyvom novej, hlbokej, i keď azda už nie tak spaľujúcej, rozhodne však šťastnejšej a vyrovnanejšej Sládkovičovej lásky... k Antónii Sekovičovej, budúcej jeho žene“ (403).

O Jankovi Kráľovi sa tvrdí (420), že bol povaha samotárska, uzavretá a že sa intenzívnejšie nezapájal do činnosti Ústavu. Traduje sa tak znova legenda o jeho výnimočnosti. O jeho študentských rokoch to tvrdiť nemožno. Prejavoval sa veľmi aktívne, a to hneď po príchode na lýceum do Bratislavy. Len preto ho mohli, hoci bol nováčik, zvoliť za svojho zástupcu v Ústave, keď podpisovali Štúrom navrhnutú organizáciu Slovenského ústavu v školskom roku 1842—43. Podľa iného dokladu Janko Kráľ už v týchto rokoch vyznával politiku konkrétneho činu, hodnotu osobnej aktivity v národnom hnutí. V liste Reussovi napísal do Revúcej: „Čin určí človeka, kam náleží... ponevadž čin jest všecko, bez činu není žádné určitosti“ (Listář II, LAMS).

Zostali aj nepríjemné korektorské chyby. Na str. 319: Píseň hlásníka z Milosvic — má byť z *Miloslavic*. Druhá časť Hodžovho Vieroslavína má názov Rodoslav, nie Radoslav (326). Na str. 465 sa trikrát opakuje chybný názov hrdinu v Hurbanovej práci *Od Silvestra do Troch kráľov:* Milevský namiesto Milenský.

Napokon sa domnievame, že záver tretej kapitoly (360—361) mal byť umiestnený na konci knihy a bol by splnil jednak zosumovanie hodnôt posledného obdobia, jednak svojím výhľadovým zameraním bol by pripnul tento zväzok *Dejín* k zväzku nasledujúcemu.

Edične je kniha pripravená veľmi pekne. Oživuje ju A. A. Baníkom starostlivo

vybratých 59 vyobrazení (24 portrétov spisovateľov, 28 obrazov titulných listov, 5 faksimile podpisov a 2 dobové rytiny). Nedostatkom je to, že druhý zväzok nezaraďuje sa do plánovanej edície *Dejín slovenskej literatúry* ani svojou obálkou (je odlišná od obálky prvého zväzku), ani nezjednotenými bibliografickými údajmi.

Ján Béder

ROY ZNOVU AKTUÁLNY

Ján Brezina, *Básnik Vladimír Roy*. Vydavateľstvo SAV, Bratislava 1961, strán 236.

Zámer Brezinovej práce je sympatický: podať ucelenejší pohľad na tvorbu Vladimíra Roya cez rozbor „konkrétnej náplne a umeleckého charakteru" jeho poézie v súvislosti so všeobecnou historicko-spoločenskou situáciou, v akej táto poézia vznikala. Takýto komplexnejší pohľad v doterajšej royovskej literatúre — zväčša jednostrannej a zlomkovitej — chýbal. Nesympatickou nie je ani druhá črta Brezinovej práce: úsilie o istú „rehabilitáciu" Roya ako básnika, alebo aspoň snaha o „spravodlivé" historické zhodnotenie a zaradenie jeho zjavu. Royovej poézii sa tejto „spravodlivosti" dosiaľ dostávalo mierou vôbec nie príliš štedrou, skôr naopak, sprevádzali ju rozpaky, podceňovanie a zabúdanie ešte za básnikovho života. Príčiny toho boli len v okolnostiach mimo alebo aj v samej poézii Vladimíra Roya? Je nepochybné, že akákoľvek práca, ktorá chce dnes „spravodlivo", to znamená vedecky, marxisticky hodnotiť Royovu tvorbu, nevyhne sa odpovedi práve na túto otázku.

Nedá sa povedať, že by Brezina nevedel o vnútorných ohraničenostiach Royovej poézie, o jej umeleckých a ideových „slabostiach", veď pomerne často na ne naráža a spomína ich; no predsa jeho úsilie o nový výklad a hodnotenie Roya ide viac cestou extenzity záberu než hĺbky pohľadu. A treba hneď povedať, že vlastný prínos Brezinovej práce vidím skôr v tom, že zoznamuje čitateľa s royovským materiálom málo alebo vôbec neznámym, ako v rozboroch tej časti Royovej poézie, ktorá je všeobecne známa. Brezina naozaj presvedčivo ukazuje, že Vladimír Roy nie je iba básnikom štyroch zbierok, ale že rozloha jeho umeleckej tvorivosti je oveľa širšia. (Z tohto hľadiska sú zaujímavé napr. obšírne Brezinove poukazy na Royove pokusy o veršovanú epiku.) Toto zistenie iste rozširuje a do istej miery modifikuje tradičný obraz básnika Roya. Rovnako užitočná a poznanie Royovej osobnosti rozširujúca je Brezinova konfrontácia (i keď iba letmá a jednostranná) Royovej poézie s poprevratovou literárnou a spoločenskou situáciou.

Súčasťou Brezinovho zámeru v tejto práci bolo vyslobodiť Royovu poéziu zo zajatia tradovaných nálepiek „dekadencie", „úpadkového" symbolizmu a pod. a odkryť jej reálnu, historicky konkrétnu spoločenskú motivovanosť. Uskutočniť tento zámer darí sa autorovi najmä po linke rozboru ideového obsahu Royovej poézie. Po týchto rozboroch sa ukazuje, že by bolo naozaj zbytočné a „nespravodlivé" vydeľovať Roya z demokratického prúdu slovenskej predprevratovej poézie. No treba povedať i to, že čitateľ Brezinovej práce sa často nevie zbaviť dojmu, že autorovo rehabilitačné úsilie zabieha do polôh apológie, v ktorých sa otupuje ostrie kritického pohľadu na historické javy. Tento dojem má korene v tom, že Brezina v celej práci vôbec nevenoval pozornosť otázke tzv. ozvennosti Royovej poézie, teda otázke, ktorá od samého začiatku bola úzko zviazaná s kritickými ohlasmi na túto poéziu. Tým vôbec nechcem nastoľovať či obnovovať problém Royovho umeleckého „epigonstva", takto otázka naozaj nestojí. Roy nebol bezduchým napodobňovateľom, no rozhodne nebol ani básnikom prerážajúcim poézii nové umelecké cesty. Bol básnikom silne receptívnym, básnikom rozširujúcim a kanonizujúcim už vybojované. A domnievam sa, že v tomto uspôsobení jeho tvorivého typu sú do značnej miery skryté aj pred-

poklady pre „spravodlivé" historické situovanie, pre zaradenie jeho básnického zjavu do literárneho procesu. Bez jeho tvorby by mnoho z výdobytkov symbolistickej poetiky zostalo v našej predprevratovej poézii iba individuálnou záležitosťou Kraskovou, na pozadí Royovej tvorby — veľmi často nie kraskovsky hlbokej — stávala sa však poetika nášho symbolizmu dobovým estetickým kánonom. Na druhej strane zas silná hviezdoslavovská (a čiastočne i vajanskovská) nôta v Royovej poézii dokazuje, že tradícia staršieho básnického kánonu realistického bola i na začiatku storočia ešte stále živá a že práve vďaka receptívnosti Royovho tvorivého typu mohlo dochádzať k pokojnej symbióze tohto staršieho kánonu s estetickým kánonom novým, symbolistickým.

Škoda, že Brezina sa týchto „historicko-poetických" otázok vo svojej práci nedotýka a že vôbec veľmi málo pracuje metódou konfrontácie Royovho básnického textu s poéziou iných básnikov. Zdá sa mi, že táto metóda by mu pomohla lepšie zvládnuť i základný problém, ktorý v celej práci sleduje, totiž otázku „rozorvanosti" v Royovej poézii. Domnievam sa, že tento problém má u Roya okrem svojej všeobecne dobovej motivácie (ktorá je spoločná celej generácii slovenskej moderny) aj stránku špecificky royovskú, danú práve receptívnosťou jeho tvorivého typu. Svár medzi historicky „novým" individualistickým básnickým postojom ku skutočnosti a „tradičným", ale stále aktuálnym poňatím poézie ako súčasti zápasu o národné a sociálne oslobodenie, ktorý sa u niektorých Royových súčasníkov (najmä u Krasku) riešil pokusmi o novú syntézu osobného a nadosobného živlu v poézii (napr. Kraskovi *Baníci)* — tento svár ostal u Roya nedobojovaný a nevyriešený. Namiesto syntézy udomácnila sa u Roya koexistencia oboch živlov a mnohé motívy poetickej „rozorvanosti", rozdvojenosti, osudovej rozpornosti, na prvý pohľad hlboko obsažné, vyvierajú, zdá sa, skôr z tohto zdroja.

Nepochybujem, že v doterajšej royovskej literatúre má Brezinova práca základný význam a že prináša hodne nového a užitočného pre správne poznanie Royovej poézie. No treba pripojiť i konštatovanie, že na vskutku „spravodlivé" zhodnotenie aj po nej Royova tvorba ešte čaká.

(A napokon drobná poznámka v zátvorke: textu práce by nebolo zaškodilo viacej gramatickej i vecnej presnosti. Aby som bol konkrétny, aspoň niekoľko dokladov: „Z listu V. Roya F. Votrubovi, *písanom*...", 66; na str. 59—63 sa tri razy opakuje názov Hviezdoslavovej básne na smrť Tolstého ako *10. novembra,* hoci správne má byť 24. novembra; ako potom s touto nepresnosťou ide dokopy preciozita, s ktorou autor dokazuje, že báseň *V kolibe* — jej rukopis sa nachádza na liste zo stolového kalendára — nenapísal Roy v lese, ale doma po návrate z hôr: „Je taktiež nepravdepodobné, že by básnik nosil so sebou do lesa stolový kalendár", 160?!)

St. Šmatlák

OHLASY L. N. TOLSTÉHO NA SLOVENSKU

V novembri 1960 pripomínali sme si 50. výročie smrti velikána ruskej literatúry Leva Nikolajeviča Tolstého, ktorý svojím významom ďaleko prerástol hranice svojej vlasti. Dielom i filozofickými názormi vyvolal nielen doma, ale temer v celej Európe mnoho protichodných reakcií, ktoré neraz vyplývali zo samej spleti protirečení jeho diela. Vlna tolstojovstva neobišla ani Slovensko. Nakoľko sa tento vplyv L. N. Tolstého odrazil v myslení i v umeleckej tvorbe našich kultúrnych predstaviteľov, pokúša sa odpovedať sborník ČSI SAV nazvaný *Z ohlasov L. N. Tolstého na Slovensku,* ktorý vyšiel ako štvrtý zväzok Slovanských štúdií. Do sborníka boli pojaté štúdie usilujúce sa podať čo najširší obraz o Tolstého vplyve u nás. Prispel doňho pomerne široký okruh autorov. Pravda, za takých okolností bolo dosť ťažko dosiahnuť metodologickú vyváženosť, i závery autorov sú niekde dosť problematické.

Š. K o l a ř a prispel do sborníka dvoma štúdiami: *Některé otázky tolstojizmu* (7—27) a *Nástin života a díla Dušana Makovického* (163—183). Obe štúdie predstavujú dobrú autorovu orientáciu v skúmanom predmete. V prvej, úvodnej štúdii, ktorá patrí medzi centrálne príspevky, sleduje objektívne príčiny vzniku tolstojovstva. Analyzuje spoločenské podmienky, hospodársky a spoločenský vývoj v druhej polovici 19. stor. v Rusku, kde jednotlivé triedy, vrstvy, stavy, skupiny vytvárajú si vlastné ideológie, v ktorých sa odrážajú neobyčajne zložité vývojové procesy, poznačené množstvom protirečivostí, rozporností. A zo spletí tých prúdov, vplyvov, riešení a hľadaní vyrastá i tolstojovstvo, ktoré ako ideológia „vyjádřuje zájmy určitých společenských skupin, zvláště části statkářské aristokracie..." (11), ale „... odrážejí se v něm i zájmy utlačovaných rolnických mas..." (12). Š. Kolařa pomerne zoširoka, niekde až neprehľadne poukazuje na súvis ekonomiky s tolstojovskou ideológiou. Odhaľuje aj zámernosť Tolstého pri oživovaní učenia P. Chelčického, ktorého hlavnou ideou bola idea o „neodporovaní zlu", „ve které se projevuje (popri záujmoch roľníctva najmä) třídní zájem zemanstva" (15). Kolařove závery o vzniku i úlohe tolstojovstva, o jeho ekonomicko-spoločenských príčinách i nevyhnutnom zániku sú správne a v mnohých smeroch umožňujú pochopiť i jeho vplyv a pôsobenie v našich pomeroch. V druhej časti úvodnej štúdie sleduje vplyv tolstojovstva na Slovensku. Tejto časti nevenuje takú pozornosť, iba spomína Makovického, Škarvana a Lehotského, pri ktorých sa viac zameral na subjektívne motívy ich prístupu k tolstojovstvu. Zdôrazňuje, že Tolstého učenie si oni neosvojili, ale sami doňho narástli; ono im pomáhalo pochopiť samých seba — „nepřilnuli k němu, ale aktivně se podíleli na jeho vytváření" (27). Tu sa Kolařa usiluje polemizovať s niektorými názormi A. Mráza. Dôvodí, že u nás tolstojovstvo nachádzalo oporu aj v domácej ideológii, nebolo iba niečím osvojeným. Toto jeho tvrdenie však nie je dosť presvedčivé.

Druhá Kolařova štúdia na bohatom materiáli ukazuje Makovického — osobného lekára L. N. Tolstého — ako dôsledného predstaviteľa Tolstého filozofického učenia. Kolařa považuje Makovického vplynutie do tolstojovstva nielen za subjektívnu záležitosť, ale aj za dôsledok objektívnych okolností. V tomto smere treba Kolařovu štúdiu považovať za dobré vyváženie opisného empirizmu viacerých príspevkov v sborníku. Dosť nepodložené sú aj niektoré Kolařove nábehy hľadať širšie uplatnenie tolstjovstva u nás. Na niektorých miestach Kolařa preceňuje sociálny interes predstaviteľov Tolstého filozofického učenia — čo je napokon pochopiteľné, keďže vychádza z Makovického denníkov.

Celkove o Kolařových príspevkoch možno povedať, že patria k najlepším v sborníku.

J. K l a u č o vo svojom príspevku *Ohlas diela L. N. Tolstého v práci Detvana a v programe hlasistov* (29—43) sleduje prenikanie Tolstého umeleckého i mysliteľského vplyvu na Slovensko prostredníctvom pražského Detvana a neskôr Hlasu. Klaučo sa zameral na vystihnutie toho základného, čo hlasistov s Tolstým spájalo a čo ich oddeľovalo, ukazuje, ako sa tolstojovské myšlienky rozoberali v Detvane. Hoci sa usiluje nájsť, podobne ako Kolařa, hlbší a širší vplyv Tolstého u nás, najmä na našu mladú inteligenciu, skúmaný materiál dokazuje, že to boli viac jednotlivci, ktorí sa primkli k jeho učeniu (Makovický, Škarvan, kým napr. Šrobár sa tolstojovstva čoskoro zrieka). Marxistické hľadisko Klaučovi umožnilo správne vidieť spojitosť v spoločných črtách reformizmu a rozdiely v apolitičnosti tolstojovstva a uvedomelej političnosti hlasizmu. Správny je aj Klaučov teoretický a metodologický prístup k téme.

Štúdia J. D o l a n s k é h o *Společná cesta Čechů a Slováků k Tolstému* (45—51) naznačuje udomácnenosť Tolstého v českej spoločnosti. Ukazuje, ako sa český i slovenský čitateľ oboznamoval s Tolstým. Tolstoj bol najmä v Čechách známy už začiatkom druhej polovice 19. stor. Zásluhu na tom mal kritik A. Pypin, ktorý v *Listoch o ruskej literatúre* medziiným spomína aj „hraběte L. Tolstého, jednoho z nejmladších vypravovatelů, kterýž před nedávným časem vystoupil na literaturní

dráhu“ (45). Štúdia prináša množstvo zmienok o Tolstom v časopisoch i sled prekladov z jeho diel, pričom zdôrazňuje najmä zvýšený záujem o neho na sklonku storočia, keď jeho filozofické učenie vyvolalo veľký ohlas. Dolanský ukazuje na reakciu popredných bojovníkov za práva českého národa, ktorí videli v Tolstého neprotivení sa zlu a v jeho odmietaní patriotizmu teóriu veľmi škodlivú záujmom utláčaného a za svoje práva bojujúceho národa. Dolanský ukazuje aj na to, ako česká buržoázia využívala a často i zneužívala Tolstého filozofické názory pre svoje záujmy. Ťažisko štúdie je v snahe ukázať, ako Tolstoj zasiahol do českej literatúry i života (tu menej). Pokiaľ ide o slovenskú časť, je tu mnoho medzerovitosti a nepochybne i autorovho spoliehania sa na ostatné príspevky.

P. Petrus v rozsiahlej štúdii *Slovenská predprevratová publicistika a dielo L. N. Tolstého* (53—81) usiloval sa zachytiť odraz Tolstého v celej našej publicistike. Rozdelil si štúdiu na niekoľko častí (*Prekladová línia, Martinská kritika o Tolstom, Hlasistická kritika a L. N. Tolstoj* atď.). Petrus si všimol, že z prekladov Tolstého prác prevažujú „mravoučné“ spisy, no bližšie to nevysvetľuje. Pomerne podrobne, na základe množstva citátov sa zaoberá postojom Vajanského-kritika k Tolstého dielu. Škoda, že materiál zväčša iba chronologicky zaraďuje a nikde sa neodhodláva začrieť hlbšie. Pri skúmaní Škultétyho prístupu k Tolstého učeniu poukazuje na jeho úsilie vyhmatať, čo je zhodné a čo rozdielne v tvorivom postupe Tolstého a našich prozaikov. Pri hlasistoch si všíma nejednotné chápanie Tolstého a jeho učenia. Aj tu treba ľutovať, že Petrus len prináša množstvo materiálu a nepúšťa sa do vážnejších súvislostí a záverov. Neveľmi objavné je Petrusovo komentovanie názoru konfesionalistickej kritiky. Ďalej upozorňuje na to, ako Robotnícke noviny vyzdvihovali u Tolstého najmä tie názory, ktoré mohli využiť na boj proti klerikalizmu. Hviezdoslavov vzťah a chápanie Tolstého hodnotí ako najhlbší a najpokrokovejší v tom čase. Celkove Petrusova štúdia bazíruje na materiáli, všíma si temer všetky zmienky o Tolstom u nás. Tieto však zaraďuje pomerne mechanicky. Dosť rozpačitosti badať i pri formulovaní záverov.

Vajanského názormi na L. N. Tolstého sa zaoberá podrobnejšie D. Ďurišin v štúdii *K náhľadom S. H. Vajanského na dielo a činnosť L. N. Tolstého* (83—116). Pomerne zoširoka rozoberá Tolstého vplyv na Vajanského, reakciu Vajanského na umeleckú tvorbu a neskôr na učenie Tolstého. Ukazuje, že Vajanský je priam „klasickým prípadom protirečivosti v náhľadoch na Tolstého a na ruskú klasickú literatúru vôbec“. Je to dôsledok vnútorného rozporu medzi Vajanským-ideológom a Vajanským-kritikom, dôsledok tragického nesúladu medzi ideovou orientáciou Vajanského a skutočným životom. Táto rozpornosť sa najvýraznejšie prejavuje pri porovnávaní jednotlivých Vajanského štúdií a článkov o diele a učení L. N. Tolstého. Vajanský sa zameriaval iba na tie momenty, ktoré podporovali jeho názory. Vôbec neuplatňoval zretele sociálne a politické. Nič mu nehovoria postavy signalizujúce nástup novej spoločenskej sily — pravda, tu možno predpokladať (ako správne poznamenáva aj Ďurišin), že Vajanský momenty tohto druhu zámerne ignoroval a sústreďoval pozornosť iba na morálnu stránku diela. Keď sa na sklonku storočia zoznamuje s Tolstého učením, úplne mení svoj názor. Ďurišin pomerne dobre odhaľuje protirečenia vo Vajanského vzťahu k Tolstému, ba k ruskej literatúre vôbec. Materiálovosť jeho štúdie nie je samoúčelná a mechanická, usiluje sa jednotlivé fakty uvádzať do vzťahov a konfrontovať ich so skutočnosťou; v tomto smere sa jeho štúdia odlišuje od štúdie Petrusovej, ktorá sa dotýka čiastočne toho istého materiálu. Pravda, žiadalo by sa jednotlivé závery, resp. pokusy o ne, viac domyslieť, smelšie a nielen sporadicky vyjadrovať svoje názory. Myslíme, že práve pri analýze Vajanského vzťahu k ruskej literatúre, a samozrejme k Tolstému osobitne, by sa bol žiadal hlbší ponor do najrozmanitejších motivácií jeho ideovo-umeleckého vývinu.

Štúdia J. Števčeka *Kukučínov vzťah k Tolstému* (117—139) patrí medzi najvydarenejšie v sborníku, najmä spomedzi tých, ktoré sledujú vzťahy jednotlivých spisovateľov k Tolstému. Števček priniesol mnoho nových, veľmi pozoruhodných

postrehov a vážnych záverov, hoci otázka Kukučínovho vzťahu k Tolstému bola už v našej literárnej vede skúmaná (P. Bujnák, J. Jirásek a A. Mráz). Ukazuje, že i keď mal Kukučín výhrady, resp. nestotožňoval sa a odsudzoval viaceré tézy Tolstého učenia, predsa mal Tolstoj značný vplyv na aktivizáciu jeho mravného pomeru k svetu. Števček, ako aj väčšina prispievateľov v sborníku, obmedzuje tolstojovstvo len na ideológiu, na jeho moralizátorstvo. Vidieť to i tu na analýze „tolstojovských" Kukučínových poviedok — najmä pri poviedke *Vianočné oblátky*, pri ktorej ukazuje, že sujet je tu „založený na protiklade dvoch tolstojovských morálnych kategórií, správneho morálneho postoja k ľuďom a jeho opaku — svetáctva" (124). Kukučínov vývin od humoristicky „nenáročných" prác k „vážnejším" poviedkam pripisuje Števček vplyvu Tolstého morálno-náboženskej filozofii. Správne sú Števčekove postrehy rozlišujúce funkcie ľudu u Tolstého a Kukučína. Števčekova štúdia, budovaná na solídnom materiálovom základe, metodologicky a na výške, dobre dopĺňa doterajšie skúmania v tomto smere.

Príspevok K. Rosenbauma *Tajovský a Tolstoj* (141—148) ukazuje, ako sa formoval vzťah Tajovského k ruskej literatúre už počas jeho učiteľského pôsobenia a ako sa neskôr v Prahe oboznamuje s Tolstého tvorbou, ktorá mu pomáhala neskôr presvedčivo vyjadriť pravdu, odhaľovať príčiny nevzdelanosti a nerestí ľudu a ukazovala, ako obrodzujúco, reformne vplývať na ľud. Rosenbaumov príspevok podáva iba stručný, ale hutný pohľad na vplyv Tolstého na Tajovského.

E. Panovová v príspevku *Jesenský a Tolstoj* (151—162) snaží sa vystopovať Jesenského vzťah k Tolstému zväčša z jeho poznámok k prečítanému dielu alebo článkov L. N. Tolstého. Postupuje pritom chronologicky a jednotlivé materiály zaraďuje dosť mechanicky. Pomerne podrobne si všíma Jesenského marginálie na okraj románu *Vojna a mier*. Jesenského zamietavý postoj k Tolstého filozofii Panovová odôvodňuje „... predovšetkým zmyslom pre skutočnosť, odporom k akémukoľvek náboženskému fanatizmu" (160). Štúdia je však dosť medzerovitá, obchádza mnohé fakty najmä z umeleckej tvorby J. Jesenského, ktoré by nesporne lepšie osvetlili, pokiaľ až siahal vplyv Tolstého na nášho popredného realistu.

Príspevok K. Mičátkovej *Literárna činnosť Tolstého stúpenca dr. Alberta Škarvana* (185—207), venovaný druhému nášmu tolstojovcovi A. Škarvanovi, je veľmi popisný, neraz zabieha do nepodstatných detailov. Mechanické zaraďovanie bez úsilia o hlbšie preniknutie, ako i pomerná jednostrannosť uberajú príspevku na presvedčivosti. J. Tkadlečková v príspevku *Ivan Hálek — tolstojovec* (209—214) sleduje cestu syna českého spisovateľa Vítězslava Hálka k tolstojovstvu, jeho kritické ponímanie i prijatie, a napokon (pri ďalšom hľadaní príčin biedy) jeho cestu k marxizmu. Štúdia je spracovaná dosť okrajovo. N. A. Kondrašov (Moskva) vo svojom príspevku *O prvom slovenskom preklade románu Vzkriesenie* (215—231) podrobne skúma Škarvanov preklad románu *Vzkriesenie*. Svoju štúdiu stavia na konfrontácii množstva konkrétneho materiálu. Prekladovej problematike venuje pozornosť aj A. Popovič v štúdii *Poznámky k prekladom Dušana Makovického z diela L. N. Tolstého* (233—242). Pokúša sa ukázať, že Makovického prekladateľská činnosť — dosiaľ nezhodnotená — nebola samoúčelná. Zaujímavé sú Popovičove postrehy najmä pri porovnávaní Makovického prekladu *Kreutzerovej sonáty* s Hajnovým českým prekladom. Pozoruhodný je príspevok I. Králika *Autobiografická dráma L. N. Tolstého a jej vzťah k A. Škarvanovi* (243—251), ktorý sa pokúša dokázať hypotézu, že osobnosť A. Škarvana „ovplyvnila veľkého ruského spisovateľa pri tvorbe jeho najautobiografickejšieho diela" (243). — Ide o drámu *I svet vo tme svetit*. Tento zložitý problém — vedecky sotva dokázateľný (totiž že pri tvorbe postavy Borisa Čeremšanova bol Tolstoj inšpirovaný osudmi A. Škarvana). Králik osvetľuje pomerne presvedčivo.

Štúdia akademika A. Mráza *K životopisným románom o dvoch slovenských tolstojovcoch* (253—269) je zoširoka komponovaná. Veľmi výrazne zachytáva spisovateľský vývin Ervína Holéczyho (píšuceho pod pseudonymom Peter Zván), autora dvoch životopisných románov o slovenských tolstojovcoch (D. Makovický — román

Ajhľa človek; A. Škarvan — román *Rojko).* Rozbor i spoločenské motivovanie a začlenenie oboch Holéczyho románov podáva akademik Mráz s veľkou rozhľadenosťou a rutinou. Štúdia je i metodologicky na výške.

T. Ivanová prispela do sborníka štúdiou *Z ohlasov L. N. Tolstého na Slovensku v období predmníchovskej republiky* (271—300). Upozornila v nej najmä na to, ako sa menil vzťah buržoázie k Tolstému, ako spočiatku vyzdvihovala tie stránky jeho diela, ktoré podporovali jej záujmy, hoci tieto boli najväčšou slabinou Tolstého tvorby vôbec, kým kritické jadro jeho prác si nevšímala alebo zatláčala do úzadia. Akonáhle však sa vynárajú v plnej sile progresívne stránky Tolstého, akonáhle buržoázia vidí, že Tolstoj v skutočnosti bojuje proti nej, rýchlo mení svoje stanovisko a volá „Dosť Tolstého!" Na Ivanovej štúdii badať istú neutriedenosť ako u Popoviča.

Posledný je príspevok T. A. Archangeľskej (Jasná Poľana) *Česká a slovenská literatúra v osobnej knižnici L. N. Tolstého* (301—313), v ktorom autorka oboznamuje s dosiaľ len náčrtkovite známym materiálom. Je to popisná, materiálová štúdia, referujúca najmä o českých a slovenských knihách v Tolstého knižnici, a tak sa pokúšajúca ukázať na vzťah Tolstého k našim i k iným slovanským národom.

Ako vidieť, sborník sa dotýka temer všetkých oblastí, v ktorých sa objavil vplyv Tolstého u nás. Žiadalo by sa ešte bližšie komentovať Jégého názor na Tolstého a jeho kritický a skeptický postoj k tolstojovstvu už v Detvane. (Jégé neskôr polemizoval i so Šaldom o Škarvanovej knihe *Zápisy vojnového lekára,* keď Šalda vyhlasoval Škarvana za prvého Slováka, „který se dopjal úrovně myšlenky evropské".)

Celkove sborník prináša dosť nového materiálu, ktorý v mnohých smeroch vrhá nové svetlo na ten-ktorý jav v našom spoločenskom i kultúrnom vývine. Aj úroveň príspevkov je zväčša uspokojivá, hoci zopár ich nesie dosť rozpačitosti, najmä metodologickej. Miestami je citeľná medzerovitosť, ako aj neschopnosť alebo obava vyniesť „ortiel", urobiť nekonvenčný záver, dotiahnuť myšlienku. Inde by sa zas bol žiadal hlbší ponor, presvedčivejšia motivácia javu, problému i okolností. Pri hodnotení niektorých skutočností by sa bola žiadala širšia erudícia, ktorá by vytvorila predpoklady pre všeobecnejšie a presnejšie závery. Materiálový charakter viacerých štúdií by si bol tak isto žiadal viac systému. Na niektorých príspevkoch vidieť určitú náhlivosť, niekedy i veľmi viditeľnú príležitostnosť, čo v istej miere predsa len uberá na vedeckosti sborníka. Celkove však sborník dobre spĺňa svoju úlohu: ukazuje, ako slovenská kultúrna verejnosť reagovala na L. N. Tolstého, čo sa od neho naučila, akú úlohu zohral v procese nášho myslenia, kultúrneho dozrievania a napokon i revolučného odhodlania.

Záverom treba vyčítať redakcii pomerne veľa terminologickej nejednotnosti (napr. tolstojizmus — tolstojovstvo a i.), ako aj dosť štylistických neobratností a korektorských chýb.

A. Šumec

K NOVÉMU VÝKLADU HAŠKOVA ŠVEJKA

Osudy dobrého vojáka Švejka, v pravém slova smyslu nejpopulárnější a nejlidovější dílo české prózy, mělo paradoxní osud: nedostalo se mu dosud soustavného výkladu, který by se vyrovnal se stále přežívajícími názory, že toto dílo stojí kdesi mimo uměleckou literaturu.

Pokroková česká kritika již probojovala pozitivní hodnoty humoru Švejka; stejně obhájila jak pravdivost Haškovy společenské kritiky, tak i význam jeho díla při rozbíjení iluzí o národně osvobozenecké úloze české buržoazie. Byly to zejména stati Fučíkovy a Konradovy, které objasnily společenský dosah typizace jeho „dobrého vojáka". Proto si také můžeme položit dnes už celou otázku po smyslu Haškem vytvořeného typu bez obranných záměrů a vysvětlit, v čem je umělecká specifičnost nestárnoucí Švejkovy komiky.

Jednou z prvních odpovědí je rozsáhlá studie Milana Jankoviče *Umělecká pravdivost Haškova Švejka.* Autor ji sice uveřejnil v Rozpravách Čs. akademie věd, ale je to práce velmi neakademická. Nemá nic z koženě důkladných literárně historických rozborů; v její systematičnosti je jasný teoretický plán: nezatěžuje se ani těžkopádnými odkazy a vysvětlivkami, ani se nedává vléci materiálem, jehož podmanivost často činívá z Haškových vykladačů jen stržené čtenáře. Nadto je psána tak čtivě a živě, jako by její autor měl stále před očima neliterárnost tvorby, kterou rozebírá.

Vstupem do celé problematiky je mu Haškův předválečný vývoj, sledovaný z hlediska předpokladů ideově umělecké koncepce Osudů. Rozvíjí s metodickou důsledností základní myšlenku: co tvořilo jádro tohoto vývoje od anarchistického okouzlení lidovým životem až po situaci, kdy se Hašek vlivem světodějných změn v Rusku ztotožnil s novým, hlubším lidovým pohledem a dospěl až k pochopení třídních protikladů soudobé společnosti. Starším pracím o Haškovi se tento úsek literárního díla jevil tak „neliterárně", že se většinou ztenčil jen na doplněk autorova bohémského života; Hašek — cílevědomý umělec v něm zůstával dodnes nepozorován.

Jankovič musel proto věnovat značnou pozornost nejprve okolnostem, z nichž vyplývala relativní pokrokovost anarchisticky zbarveného nonkonformismu vedoucích autorů tohoto období, chtěl-li se dobrat úlohy, jakou hrál i u Haška „vzbouřený individualismus", namířený proti stavu měšťácké společnosti z přelomu století. Na nekompromisní postoj umělců, který sdílel i Hašek, působí totiž nová situace, vytvořivší se u nás revolučním rokem 1905, a odhaluje jim bezvýchodnost instinktivního vzdoru a neuvědomělého odboje. Toto působení se projevovalo v umělecké literatuře především snahou dospět k nové lidovosti a vytvořit — ovšem bez starých iluzí o národním životě — takový obraz skutečnosti, který by již přerůstal výchozí anarchistické cítění.

V těchto obecných souvislostech charakterizuje Jankovičova práce osobité předpoklady, které si k uměleckému vyjádření nových ideálů přinášel mladý Jaroslav Hašek: naprostou „neliterárnost" jeho projevu, která však nebyla jen negací individualistické literatury, ale zároveň známkou bezprostředního, nedeformovaného vztahu ke společenským skutečnostem. Byla v ní od počátku i odvaha rušit společenskou konvenci, a to umožňovalo — právě ve své krajnosti — nově umělecky vyjádřit kontrast oficiálního a lidového pohledu na život. Jankovič tu odhalil kořeny Haškovy nové, pozdější socialistické lidovosti. Jestliže mladý bouřlivák a zdánlivě literárně nijak nezakotvený spisovatel tehdy zobrazuje člověka, který se vymaňuje z buržoazních konvencí a staví zároveň proti drasticky zesměšněnému měšťáctví lidovou přirozenost, začíná se tím přibližovat uměleckému vystižení lidových sil jako rodícímu se východisku z úpadku starého světa.

Oslava přirozeného života venkovského lidu, do které Hašek vkládal svou představu svobodného, nespoutaného života, přerůstala záhy touto cestou v ujasněnější protest; odboj proti nepřirozenostem měšťáckého způsobu života se postupně přerozoval v uvědomělý satirický vztah k vládnoucí společnosti. Jankovič zkratkovitě naznačuje, jak se na tom poměrně podílela městská sociální tematika, na níž se mladý autor učil vyjařovat útočněji, ironií, sarkasmem a groteskní nadsázkou. Přitom však ukazuje, že Hašek zároveň hledal nový svět, zbavený falešných pravd, a že jej nalézal u prosťáčků, v prostředí dětí a zvířat. Splétáním obou těchto tendencí se jeho lidový svět ponenáhlu prohlubuje z anarchistického protestu v oblast svébytných, kladných hodnot. Zde se objevuje groteskní lidový typ, který se může stát hyperbolickým zrcadlem, zesměšňujícím svět mocných. Právě v podobě groteskního prosťáčka poprvé Hašek vyjadřuje převahu lidu nad utiskující mocí.

Tímto postupem se podařilo vystihnout základní logiku Haškova předválečného vývoje. Dodejme jen, že tento umělecký proces nebyl tak lineární, jak by se z Jankovičova náčrtu mohlo zdát. Představa o Haškově vývoji od vitalistického okouzlení lidovým světem k satirickému pohledu na svět měšťáctví je do jisté míry konstruovaná; přehlíží kritické prvky Haškových obrázků z cest, které od počátku

obsahovaly zárodky nového neiluzívního zobrazení společenských jevů. Takové zjednodušení si vynucoval postup, ktorý není monografický a sleduje vývoj spisovatele jen v širokých obrysech. Obrysovitost však i jinde sváděla Jankoviče k přílišné obecnosti důkazů a k zběžnosti výkladů; například v úseku líčícím vliv první světové války a socialistické revoluce na Haškovo překonání anarchoindividualistického stanoviska.

Materiálové práce z poslední doby, věnované Haškově činnosti v Rudé armádě, ukázaly nesporně, že v revolučním Rusku Hašek prohlédl příčiny imperialistické války a s přijetím socialistických idejí docenil úlohu lidových mas jako rozhodné síly soudobých dějin. Jankovičova knížka definuje také v souhlase s těmito poznatky základy nového, již socialistického kolektivismu, jejž si Hašek přináší ze Sovětů do buržoazní republiky. Opomíjí však, že tato představa kolektivismu je v oblasti literatury ještě příliš obecným pojmem. Nevystihuje Haškovu *individuální* literární koncepci postavit proti válce zvláštní typ lidového humoristy, který by ztělesňoval nadřazenost lidu proti násilnostem vládnoucího světa. Od základní světonázorové proměny umělcovy osobnosti zůstává ještě nepostižen přesvědčivý přechod ke konkrétnímu literárnímu dílu.

Jankovičově práci se ovšem podařilo odkrýt základní a organické směřování k této umělecké koncepci, vystihnout jednotný smysl tvůrčí Haškovy aktivity do napsání Švejka. Přináší nový obraz Haška jako spisovatele hledajícího cestu k vyjádření životních problémů lidových mas v dějinném zlomu světové války; z tohoto obrazu zároveň vyplývá i logika myšlenky postavit svébytný svět, viděný už v perspektivách socialistické revoluce, jako protiváhu k marasmu starého, odcházejícího řádu.

Druhým pozoruhodným rysem Jankovičovy práce je nekonvenční přístup k základnímu smyslu *Osudů dobrého vojáka Švejka*, v nichž poprvé vidí zákonitě budovaný umělecký celek. Počínaje jazykovou stránkou Haškova vyprávění, navozující dojem anonymního lidového hodnocení událostí, sleduje krok za krokem, jak Haškův základní ideový záměr prostupuje celý styl románu. Geniálnost Haškovy epické metody je tu odhalena ve dvou principech: jak Haškova komika a humor, soustavně vyvracející oficiální představy o životě, rozkládají skutečnost na pravdu a lež, a jak se při tom v nich umělecky prosazuje lidové mínění a hodnocení skutečnosti.

Proti všem zvyklostem interpretuje Jankovič Haškův román v jeho celistvosti; tedy nikoli jako „osudy" Švejkovy, ale jako široké pásmo životního dění, v němž množství postav a postaviček představuje veškerým svým myšlením a cítěním strhující komický kontrast k vládnoucímu světu. Teprve v tomto úhrnu bylo možno postihnout Haškovu novou koncepci lidu jako nepatetického, anonymního hrdiny s nezdolným optimismem, hrdiny, který se stále silněji a vědoměji začíná stavět proti vůli oficiální moci a falešným hodnotám. V této komplexnosti se vyjasňují a překonávají známé, neplodné spory, čím je jako sociální typ Švejk více, zda reálný představitel „lidu", nebo zproletarizovaný maloměšťák. Jedinečný typ Švejka syntetizuje v Haškově podání jednak rysy demaskující vládnoucí společenskou lež do všech důsledků, jednak spontánně přirozené lidové stanovisko, prosté všech iluzí. Pohled „zezdola" je v něm stupňován až v absurditu, v grotesknost, které dostávají společný název „Švejkovo idiotství".

Jankovič domyslel známý postřeh Olbrachtův o Švejkovi jako geniálním idiotovi. Pochopil jej jako specifické komické zveličení, jakousi hyperbolu, která vyrůstá ze společného základu, z lidového pohledu na svět. A nejen to; vyvrátil běžné předsudky o Švejkově inferioritě tím, že ukazuje, jak si Haškův hrdina tvářnost idiota bere jen v určitých situacích a jindy naopak působí uvědomělou ironií. Tato poloha Švejkových vědomě ironických projevů unikala dosud většině Haškových vykladačů.

Z vlastní čtenářské zkušenosti víme, že Švejk je jednou prakticky založený chytrák, po druhé že si nasazuje masku groteskního nechápajícího hlupáčka a jindy vystupuje jako mluvčí lidového kolektivu, který tlumočí jeho názory na imperialistickou válku. Mnohostrannost postavy má však, jak přesvědčivě ukázal Jankovičův rozbor, svůj pevný vnitřní řád. Haškův hrdina jedná jinak směrem „dolů", ve

vztahu k lidem sobě blízkým a rovným, jinak reaguje při konfliktech s představiteli moci. Ve vší složitosti se tu rýsují dvě stránky: prvky groteskností v Švejkově masce hloupého chytráctví a rysy lidového humoristy. Pružné a rychlé přechody mezi obojím postojem vytvářejí půvab stále proměnlivé atmosféry románu, plné asociativní komiky, satirických point, šibeničního humoru, lidových anekdot aj. Jankovičova analýza ukazuje, jak se z této zdánlivě amorfní a chaotické skladby zdvíhá vyšší typizace, jak nenásilně vzniká jednotné autorovo stanovisko, soudící morálku vládnoucí třídy a její lživé představy o životě. Těžisko se přesouvá do Švejkových komentářů; v nich Hašek hodnotí přežilou společnost a její šíři, její militarismus, náboženství i pseudokulturu.

Zásluhou tohoto postupu se staly zřejmější v typu Švejka *vědomé* prvky, cílevědomá kritičnost jeho postavy k systému násilí a falešných autorit. Švejk byl odhalen jako syntéza lidového spontánního projevu, v němž však už promlouvá osamostatňující se vědomí, které vyrůstá proti vládnoucí ideologii a stává se útočným nástrojem proti zbytkům důvěry v ni.

Metodická přednost Jankovičova pohledu je tedy ve dvou momentech: nepokládá typ za něco statického, ale za odraz procesu, obraz pohybu lidových sil. V souhře prvků, které odrážejí uvědomovací proces těchto sil, nalezl základ toho, že „Hašek jako umělec postihl přerůstání živelného odporu proti válce v definitivní rozchod lidu s vládnoucí třídou". Lidovost typu Švejka nechápe Jankovič jako úzkou kategorii. Vyvozuje ji historicky konkrétně z proměn, působených zkušenostmi lidových mas za světové války. Z jejich dějinného poznatku vyvěrají vlastnosti humoru ve Švejkovi, zejména hodnotící funkce komiky v celkovém zobrazení skutečnosti. Typ Švejka byl zbaven nepřirozeného vzduchoprázdna, ve kterém byl doposud kritikou chtě nechtě traktován. Nyní může být nazírán i jako typ vnitřně dynamický, v němž se uplatňuje napětí mezi spontánním hodnocením v duchu lidové bezprostřednosti a mezi jeho cílevědomostí.

Této dialektičnosti si byla vědoma již naše marxistická literární kritika, když si všímala toho, že Švejk přehodnocuje konvence a oficiální hodnoty „svou zničující přízní k nim". Autor práce si snad ani nebyl vědom, jak často potvrzuje málo známou úvahu Jana Krejčího důkazem, kam směřuje důkladnost Švejkových výkladů. Krejčí formuloval již v třicátých letech sdostatek jasně: „Podíváme-li se pozorněji na Švejkovo ‚rozvratnictví', vidíme, že jest působeno právě Švejkovou horlivostí . . ., že hájí ta nejnesmyslnější opatření . . . Švejkova obhajoba je zároveň nejostřejší obžalobou. Hašek dovedl výběrem situací a vystižením prostředí zesílit účin tohoto Švejkova počínání tak, že mnozí čtenáři považují Švejka za rebelanta. Ale není tomu tak" (*Josef Švejk podruhé na indexu,* Plamen 1935, 2). Zde byla už předvídavě vyhmátnuta ona zvláštní dialektická syntéza, určující uměleckou přesvědčivost Haškova Švejka. Anebo mluveno závěry Jankovičovy knížky: typ Švejka, který je vytvářen jak naprostou bezprostředností, která tuto postavu spojuje s ostatními lidovými postavami, tak hodnotícím zaměřením, v němž se uplatňuje autorův ideově vyzrálý pohled.

Nemělo by smyslu zabíhat do podrobností a ukazovat, v čem myšlenkově hutná teze Jankovičovy práce není vždy dotažena. Pro její základní význam nejsou podstatné otázky, v nichž by se dalo s autorem nesouhlasit a polemizovat. Je tu třeba patrná nescelenost výkladů o „uspořádání komických kontrastů" ve Švejkovi. Haškovo využití satirických prostředků rozdělil autor studie do oddílů „bezděčný komický kontrast", „absurdní nadsázka" atd., které ve skutečnosti jsou spíš jen pomocnou pracovní osnovou něčeho, co má jasnou nedílnost a uměleckou totalitu. Je jasné, že podobná rozkouskovanost vyplývá z toho, že autor práce musel pracovat bez předběžných studií, vlastně poprvé, na vlastní pěst. Jsou proto v jeho knize i místa nepochybně volající po jasnějším rozvedení a zkonkrétnění. Zpřesnit by bylo potřeba například výklad, jak Hašek využívá periferního městského folklóru. Ve Švejkovi byl umělecky využitkován zvláštní druh velkoměstské rozprávky — hospodský „tlach" v nepejorativním smyslu. — Diskusní je také postup, jímž Jan-

kovič uvádí svůj nesporně správný postřeh o typu Švejka jako ztělesnění převahy lidové přirozenosti nad rozkladem starého světa do vztahu k poválečné próze. Zvláštnost Haškovy umělecké objektivizace tohoto nového lidového životního postoje jej strhla k přecenění odlišnosti *Osudů* od české tzv. proletářské prózy; jako by se právě svou nepatetičností a neproklamativním rázem Haškův román odrážel od mladé socialistické prózy let dvacátých, do níž jinak patří. A přece přímo výsledky Jankovičova rozboru naznačují samy, v čem hledat zapojení Švejka do hlavních tendencí české poválečné prózy. V patosu, jímž vyjádřovala tato próza svůj socialistický ideál, není jediné pojítko proletářské literatury. Vzpomeňme tu pojetí anonymního člověka z lidu, který nesl celou tíhu světové války, a jeho uměleckého ztvárnění, které se odráží u próz Olbrachtových a Vančurových. S „nepoznaným hrdinou bez slávy a historie Napoleona“ je spojuje nová družnost, pocit nové lidové pospolitosti, tedy moment, který je tak významný u Haškova protikonvenčního pohledu na lidové masy. V těchto pozitivních vlastnostech by bylo možno hledat vnitřní souvislost „socialistické lidovosti“ mezi nejrůznějšími projevy první etapy naší poválečné socialistické prózy.

Všechny tyto výhrady však nezmenšují podnětnost, s níž Jankovičova práce postihla přínos typu Švejka nejen do naší, ale do světové prózy. Vyjádřila konkrétně souvztažnost všech složek umělecké podoby Haškova díla s historickou situací, kdy přerůstá živelná negace nesmyslnosti válek v definitivní rozchod lidu s vládnoucí ideologií. Vystihla, jak tato proměna ve společenském vědomí dává vyrůst složitému smyslu nového světového typu. Typ Švejka při tomto pojímá v celé komplexnosti, jako průsečník různých postojů lidového člověka a jeho protiiluzivního vidění skutečnosti. V tomto vidění se začala hlásit ke slovu přirozená převaha lidu i počátky jeho nového historického poslání; právě tento přelom Hašek vycítil a sevřel do své umělecké satiry. Jestliže se v prvním období mohl Hašek vyrovnávat s rozporuplnou skutečností a nenormálností své doby toliko prostřednictvím jednostranné nadsázky, stal se jeho satirický poměr k světu po roce 1917 daleko objektivnějším. Opřel se o pohled „neznámého hrdiny“, prostého člověka, který vyjadřuje ve svém střetnutí s vládnoucím světem a ve své zesměšňující negaci jeho starých hodnot již definitivní rozchod lidových mas s tímto světem. V tom je typ lidového humoristy u Haška složitou syntézou dějinných tendencí a jejich odrazu v poválečném vědomí lidových mas. V odkrytí spontánních i vědomých prvků tohoto přesunu tkvěl význam Haškova uměleckého činu pro budoucí směřování socialistické prózy.

Výsledky rozboru umělecké pravdivosti Haškova Švejka umožňují napříště vidět a začlenit Haškův vrcholný román na sám práh naší poválečné literatury, v níž toto uvědomování dostalo již vědomě socialistický charakter. Zásluhou podnětného Jankovičova rozboru dostáváme zároveň základ k přesnějšímu zhodnocení Haškova díla v proudu české socialistické prózy.

Miloslav Nosek

GLOSY

PRÍSPEVOK DO SLOVENSKEJ INKUNÁBULISTIKY

Vďaka možnostiam, ktoré sa u nás poskytujú všestrannému výskumu nielen prítomnosti, ale aj dávnej minulosti a zároveň vďaka nevšednej usilovnosti dr. Imricha Kotvana sa aj u nás začína venovať sústavná pozornosť výskumu a katalogizácii prvotlačí.

Dr. Kotvan má za sebou už niekoľko katalógov prvotlačí (*Katalóg prvotlačí Univerzitnej knižnice v Bratislave* I—II, Bratislava 1955; *Katalóg prvotlačí Vedeckej knižnice mesta Bratislavy,* Bratislava 1956; *Prvotlače Lyceálnej knižnice v Bratislave,* tamtiež 1957; *Inkunábuly knižníc mesta Kremnice, Knižnice miestneho pracoviska Matice slovenskej v Bratislave, Lyceálnej knižnice v Kežmarku, Kapitulnej knižnice v Bratislave 1955,* všetky v r. 1959). Poslednou jeho prácou v tomto odbore sú *Inkunábuly Univerzitnej knižnice v Bratislave,* Bratislava 1960, 328 strán, 32 strán obr. príl. Ide o druhé vydanie spomenutého prvého katalógu; poznať však na ňom uplatnenie všetkých doterajších Kotvanových skúseností so spracovaním prvotlačí. V tejto súvislosti možno uviesť slová odborníka o inkunábulistike dr. V. Dokoupila, ktorý o druhom vydaní katalógu konštatuje, že „je již skutečným katalógem v plném slova smyslu, vybavený kromě příslušných rejstříků i podrobným úvodem, seznamujícím nás se vznikem pozoruhodné a největší slovenské sbírky prvotisků“ (*Bibliografický sborník,* Matica slovenská 1960, 267).

Dr. Kotvan, sám kultúrny a literárny historik, pozná zmysel bibliografickej práce a jeho bibliografická činnosť vychádza z dôkladného poznania histórie toho-ktorého obdobia a jeho dôkladnejšiemu poznaniu uvedomele napomáha. Mali sme to príležitosť konštatovať pri jeho *Bibliografii bernolákovcov,* ktorá je výsledkom dôkladnej práce nielen bibliografa, ale aj kultúrneho a literárneho historika. A tento vzťah k bibliografickej práci zaisťuje veľké pozitívne výsledky aj jeho výskumu a spracovaniu inkunábulí.

Dr. Kotvan sleduje a zaznamenáva inkunábuly so zreteľom prispieť k poznaniu našej i svetovej minulej kultúry a pomôcť zainteresovaným bádateľom v jednotlivých vedných odvetviach. Túto všestrannú a dôkladnú pomoc špeciálnym historickým disciplínam (dejiny knihy, kníhtlače, literárna a kultúrna história, dejiny umenia a pod.) poskytuje práve podrobnosťou opisu jednotlivých tlačí.

Záverom snáď len toľko, aby dr. Kotvan v tomto úsilí neustal a našiel ďalších spolupracovníkov.

M. H.

UMENIE ROMÁNU

Básnik Milan Kundera svojho času vzrušil oblasť literárnej teórie a kritiky polemikami o úlohe modernizmu v novej českej poézii a próze. Jeho esej *Umění románu* (Čs. spisovatel 1960) s podtitulom *Cesta Vladislava Vančury za velkou epikou* je tiež z väčšej časti polemickým vystúpením proti tým náhľadom, ktoré socialistické literárne umenie vidia len ako dediča klasického, najmä kritického realizmu. Dokazuje, že nové umenie pretvára a absorbuje vo veľkých umelcoch to najpodstatnejšie z minulosti, teda aj z modernizmu.

Kundera si v jednotlivých kapitolách postupne ozrejmuje, čo stvárňoval Vančura (podnety renesančnej prózy, románu 18. a 19. stor., modernistickej fran-

cúzskej poézie), aby v polemike s rozkladajúcim sa románom meštiackej epochy vniesol veľkú, monumentalizujúcu epiku do nového veku a aby ňou odhaľoval starý svet, praskajúci vo všetkých švoch. Sleduje tvárne Vančurove prostriedky, aby dokázal, akým spôsobom dosahoval Vančura práve ten vznosný epický prúd, ktorý ho stavia na výnimočné miesto v českej próze — a nielen českej — 20. stor. Zdá sa mi, že sa Kunderovi podaril veľmi dobre dôkaz, že Vančura sa opieral aj v spôsobe aj v motivácii o renesančných umelcov (Rabelaisa a i.), že sa mu darí aj dôkaz o Vančurovej ceste za modernou epikou, začínajúcou tam, kde — ako hovorí Kundera — končí prostota a lakoničnosť deja rozprávok. Bystré sú postrehy Kunderove tam, kde sleduje zvláštne spôsoby Vančurovej prózy a pre vysvetlenie si chodí do histórie európskeho románu. V poňatí problematiky lyričnosti u Vančuru, v zrovnávaní lyričnosti a epického jadra Vančurových románov, disproporcií medzi zvláštnym, vzrušeným Vančurovým obrazom a epizódnosťou niektorých románov a v ďalších otázkach je Kundera poučeným literárnym vedcom. Trvalé miesto vo vančurovskom výskume podľa mojej mienky budú mať Kunderove zistenia metodických princípov V. Vančuru, ako napr. jeho až filmová vizuálnosť, ktorú Kundera dokazuje vtipne rozpísaním niekoľkých viet do podoby filmového scenára. Vôbec všade tam, kde sa Kundera zaoberá konkrétne Vančurovým rozprávačstvom, dochádza k veľmi presvedčivým dôkazom. Tak to je napr. aj v kapitole *Metoda utajené psychologické motivace*, pozoruhodná najmä tým, ako tu Kundera vysledováva črty súčasného moderného románu, skryté „tajomstvo" niektorých postáv v Dostojevského a Kafkových románoch. Tu v týchto kapitolách bez zvláštneho precenenia Kunderovej eseje začína, alebo by mala začať pracovať naša literárna teória a na podklade výskumu doviesť niektoré tvrdenia a postrehy k platnému a argumentovanému poznaniu.

Kundera, ktorý parafrázuje a dokazuje vlastný Vančurov výrok 20. stor. o tom, že modernizmus nie je mimo komunizmu, tento výrok aj obracia a podčiarkuje, že ani komunizmus nie je bez modernosti. Dôkaz, ktorý podáva vo Vančurovi, je objavný a presvedčivý. Je to esej, na ktorej si azda najviac treba ceniť to, s akou presvedčivosťou vie klásť otázky, ako sa vie — bez literárnovednej rutiny — zamýšľať nad otázkami, ktoré sú v centre dnešných umeleckých problémov. Ceniť si treba aj to, že po dlhom čase znovu sa objavuje práca, ktorá sa usiluje o pochopenie takého výnimočného zjavu, akým je Vančura. Je pravda, že Kunderova esej nerieši všetko. Takmer celkom bokom tu zostáva jazyk a vôbec Vančurova štylistika (bez rozboru ktorej nemožno vysvetliť Vančuru), že tu z hľadiska literárnej histórie nie je Vančura spätý s úsilím socialistickej českej prózy. Niekoľko poukazov na Ivana Olbrachta a na niektorých iných autorov nemôže prepátrať celú vnútornú (aj polemickú) závislosť od vývinu prózy po r. 1918. Ale Kundera má v podstate pravdu, keď hovorí, že si postavil jednu úlohu a k ostatným, že sa treba vrátiť v iných súvislostiach.

Keď hodnotíme vcelku prínos tejto Kunderovej práce, vidíme ho predovšetkým v nastoľovaní nových otázok, v opretí sa o princípy marxistickej estetiky, v pochopení Vladislava Vančuru ako umelca, ktorý výrazne protimeštiacky a v zmysle nového, socialistického poriadku vyjadroval svoju predstavu sveta nových a krajších ľudských vzťahov, usiloval sa o obraz plných a veľkých ľudí. Metodický prístup Vančurov — objasnený Kunderom, okrem iných, presne aj v časti o najzrelejšom diele Vančurovom, v jeho *Obrazoch z dějin národa českého* — bol svojho druhu a je neopakovateľný, no Kunderove postrehy prinášajú veľmi cenné zistenia nielen pre vývin prózy v minulosti, ale aj pre prítomnú českú prózu. V tom je nemalá zásluha Kunderu, že vie stavať cez zistenia, objavené na Vančurovom diele, požiadavky na naše nové umenie. A ďalšia nemalá zásluha — vôbec nie obvyklá v našej literárnovednej spisbe — že vie napísať knihu pútavým, bohatým a príťažlivým jazykom, ktorý neodpudzuje, ale uľahčuje čitateľovi cestu do zložitej problematiky.

Břetislav Truhlář

NIEKTORÉ NOVINKY SOVIETSKEJ LITERATÚRY O FOLKLÓRE

Ruská veda o ľudovej slovesnosti má bohatú a starú tradíciu, ktorá svojimi začiatkami siaha už do 18. stor., ktoré pre ruskú a neskôr sovietsku folkloristiku vytvorilo solídnu materiálovú základňu. Prví zberatelia prejavovali predovšetkým živelný záujem o folklór, záujem, ktorý neskôr v 19. stor. prerástol do sféry vedeckej. Proces záujmu o folklór v SSSR sa formoval svojrázne, na širokej báze starších teoretických a materiálových prác a na nových výskumoch všestranne zameraných. História sovietskej folkloristiky je obsiahla, čerpá z histórie folkloristiky a folklóru všetkých sväzových republík, nadväzuje na pokrokové myšlienky revolučných demokratov, veľkých ruských realistických spisovateľov, Maxima Gorkého a na skúsenosti, ktoré si vydobyla v boji s buržoáznymi úchylkami, folkloristickými školami a teóriami.

Sovietska folkloristika predstavuje dnes mohutnú vedeckú disciplínu so stovkami bádateľov, so stovkami pozoruhodných a obdivu si zasluhujúcich prác, bez ktorých sa sotva zaobíde najmä bádanie v otázkach teórie folklóru takmer vo všetkých európskych krajinách, kde folkloristika má aspoň minimálne predpoklady a tendencie rozvíjať sa.

V poslednom čase vyšlo v SSSR veľa prác s folklórnou problematikou. Mnohé z nich si zasluhujú všeobecnú pozornosť; v tomto krátkom prehľade však spomenieme iba niektoré, zväčša publikácie, ktoré r. 1960 prišli aj na náš knižný trh. Takto chceme aspoň stručne informovať o hlavných prúdoch bádania v sovietskej folkloristike a o dosiahnutých výsledkoch, ako sa nám javia v publikovaných prácach.

Kniha V. I. Čičerova *Russkoje narodnoje poetičeskoje tvorčestvo* (Vydavateľstvo Moskovskej univerzity 1959, strán 522) obsahuje kurz prednášok o folklóre a staršej ruskej literatúre. Autor v nej rozoberá komplex otázok súvisiacich s folklórom i s literatúrou, zaoberá sa špecifickými problémami a prechádza podnetnými myšlienkami a pozorovaniami do všeobecnej oblasti teórie folklóru, najmä úvodnou staťou, v ktorej osvetľuje základné teoretické otázky a ktoré majú aj pre nás veľký význam. V piatich kapitolách knihy zaoberá sa autor užšou problematikou ruskej folkloristiky, rozoberá napr. názory ruských revolučných demokratov na ľudovú pieseň, z hľadiska marxistického prehodnocuje a kritizuje niektoré teórie a školy vo folkloristike, napr. mytologickú, historickú, poetiku Veselovského. Poukazuje na prínos K. Marxa, F. Engelsa, G. V. Plechanova do problematiky folklóru a zhruba načrtáva situáciu v zahraničnej vede o ľudovej tvorbe. Nastoľuje problémy odrazu historickej skutočnosti v umeleckých obrazoch ľudovej tvorby, vydeľuje jednotlivé etapy a ich zvláštnosti vo vývine ruského folklóru. Venuje sa objasneniu procesov, ktoré prebiehali pri formovaní žánrov, ich vzniku a postavení v rôznych historických etapách.

V. I. Čičerov určuje definíciu folklóru podľa M. Gorkého. Folklór chápe ako ľudovú básnickú tvorbu, ľudovú slovesnosť, ľudovú poéziu, ústnu básnickú tvorbu, ústnu slovesnosť. Všetky uvedené termíny majú jeden význam. Definíciu folklóru zaužívanú v sovietskej folkloristike porovnáva s definíciami iných národov, napr. u Nemcov „Volksdichtung", u Francúzov la tradition populaire, u Talianov le tradizioni popolari.

Naša česká a slovenská folkloristika používa najčastejšie v jednom a tom istom význame pre ľudovú slovesnosť termíny: folklór, ľudová slovesnosť, ľudová poézia, ústna slovesnosť. Je už dávno známy fakt, že súčasný stav našej folkloristiky je nepriaznivý k náročným, samostatným a dlhodobým výskumom, ktoré by mali širší a všeobecnejší charakter. Naša folkloristika vzhľadom na viaceré okolnosti zostáva príveskom, pomocnou disciplínou literárnej histórie, etnografie atď.

Storočie 19. bolo v Európe storočím základných prác o ľudovej slovesnosti, vznikli v ňom rôzne teórie a školy. V. I. Čičerov vidí v nich v tom čase dva hlavné ideologické prúdy. Jeden z nich staval svoje myšlienky na ideologických základoch idealizmu, chápal folklór ako prejav mystického ducha

ľudu, ducha, ktorý je večný a berie na seba iba rôzny národný odev. Druhý smer vysvetľoval kolektívnu tvorbu ako umenie ľudových más, umenie, ktoré vzniká v ohraničených podmienkach sociálneho života.

Nepreskúmanú oblasť vytvárajú vzájomné vzťahy medzi kolektívnou a individuálnou tvorbou, vzájomné vzťahy literatúry a folklóru. Čičerov tvrdí, že folklór je osnova, na ktorej sa rozvíjala individuálna tvorba, teda umelá, profesionálne umenie. Už M. Gorkij kládol začiatky literatúry do folklóru. Niektoré momenty z našej literárnej histórie potvrdzujú tento fakt. Predovšetkým literatúra národného obrodenia nezaobišla sa bez tvorby ľudu, bez ľudovej piesne a neskôr rozprávky. Už Šafárik videl vo folklóre prvý stupeň vývinu literatúry. Čičerov nastoľuje otázky o rozdieloch medzi tvorbou individuálnou a kolektívnou v rámci ľudovej slovesnosti a pod zorným uhlom vývinu literatúry, folklóru a spoločnosti. Čičerov zdôrazňuje, že dielo profesionálnych umelcov dostáva sa do rúk más v konečnej úprave, dotvorené, naproti tomu dielo ľudové je v ustavičnom procese dotvárania. Bolo by rozhodne pozoruhodné zrekonštruovať v našej ľudovej slovesnosti aspoň časť tvorivého procesu, sledovať stupne jeho rozvoja, úpadku, stagnácie, zanikania, otázky improvizácie, kontaminácie a realizmu v zmysle označenia životnej pravdivosti i v zmysle tvorivej metódy.

Odrazu skutočnosti vo folklóre je venovaný sborník statí *Otázky ľudovej básnickej tvorby* (IAN SSSR. Moskva 1960, strán 170). Poukážeme konkrétne na niektoré práce obsiahnuté v sborníku: V. I. Čičerov, *Ruskí učenci o vzťahu ľudovej tvorby ku skutočnosti*, V. M. Sideľnikov, *Ideovo-umelecké zvláštnosti ruskej ľudovej piesne*, A. K. Mikušev, *Tradičné lyrické piesne komi a ich život v súčasnosti*. Satirickým žánrom sa pred revolúciou nevenovala pozornosť, pretože sa v nich najviac odrážala kritika spoločnosti. Sborník obsahuje aj štúdie o ľudovej satire, napr. I. B. Dalgat, *Otázky humoru a satiry v ľudovej tvorbe* (na materiáloch, dagestánskeho folklóru), L. P. Šuvalova, *Satira ruských ľudových rozprávok* atď. Pozornosť folkloristov zaujali aj v tomto sborníku osudy, rozvoj a funkcia ľudovej slovesnosti v súčasnosti.

Mnoho problémov teórie folklóru nastoľuje obsiahly sborník *Ruský folklór. Materiál a výskumy.* (IAN SSSR, strán 471, Moskva—Leningrad 1960), ktorý prináša okrem dôležitých teoretických štúdií sovietskych bádateľov aj materiálové články, recenzie a kritiky. V. E. Gusev v stati *O umeleckej metóde ľudovej poézie* objasňuje pojem umeleckej metódy všeobecne a vo folklóre zvlášť. V. P. Anikin, známy u nás prácami o špecifických znakoch folklóru, prichádza v sborníku so štúdiou *Kolektívnosť ako podstata tvorivého procesu vo folklóre.* Štúdie obsiahnuté v sborníku sú príspevkom k všeobecnej časti teórie folklóru, napr. štúdia E. M. Metlinského *O genéze i cestách diferenciácie epických žánrov*, P. S. Vychodceva *Literatúra alebo folklór?* atď.

V sovietskej folkloristike sa dnes už naliehavo vyžaduje prehľad v otázke folklórnych žánrov. Žánre ako umelecké formy zahrňujú v sebe všetok obsah folklórnych diel, realizáciu rôznych štýlov a metód, súvisia s rôznymi stránkami života. Ľudové žánre vzájomne súvisia, ovplyvňujú sa a prelínajú. Jednu epochu vo folklóre si môžeme predstaviť v množstve rôznych žánrov, ktoré spolu podávajú jeden ucelený obraz ľudovej slovesnosti tej epochy. Historicko-folklórny proces vidíme aj vo vzniku, rozvoji, zániku žánrov, vo vzájomnej výmene jedných žánrových foriem inými systémami, zväčša novými. Do teórie folklórnych žánrov je veľkým prínosom kniha B. N. Putilova *Ruský historicko-piesňový folklór XIII.—XVI. st.* (IAN SSSR, Moskva—Leningrad 1960, strán 299). Centrálna úloha tejto práce spočíva vo vyskúmaní, v snahe o rekonštrukciu obrazu žánru, vzniku i formovania ruskej historickej piesne. Autor dokázal, že genéza a rozvoj historickej piesne súvisia s bylinami. Autor podrobne definuje žáner historickej piesne, poukazuje na jeho svojráznosť a úlohu, ktorú v ňom zohrali historicko-politické udalosti. V rámci tohto výskumu vydeľuje aj sprievodné žánre historickej

piesne, ako bola balada, lyrická a obradová pieseň a niektoré iné.

Oblasť vzťahov medzi literatúrou a ľudovou slovesnosťou vytvára vďačné pole pre bádateľov. Z problematiky týchto vzájomných vzťahov čerpajú práce: M. K. Azadovskij, *State o literatúre i folklóre* (Gosud. izd. chudož. lit., Moskva—Leningrad 1960, strán 546), N. F. Matvijčuk, *Tvorba Maxima Gorkého a folklór* (IAN USSR, Kijev 1959, strán 267). Prvá práca obsahuje štúdie Azadovského o ľudových rozprávkach, o folklórnych témach v dielach revolučných demokratov a niektorých sovietskych spisovateľov. Druhá kniha sa špeciálne zameriava na tému folklórnych prvkov v diele M. Gorkého a na jeho vzťah k ľudovej slovesnosti.

Pozoruhodným a vítaným činom v sovietskej folkloristike je preklad A. Heuslerovej práce o otázkach eposu *Nemecký hrdinský epos a rozprávanie o Niebelungoch* (III, Moskva 1960, strán 445. Preložil D. E. Berteľsa). Kniha je súhrnom autorových názorov na vytváranie eposu vôbec. Otázky výskumu eposu stali sa v sovietskej folkloristike natrvalo dominantnými a zaoberá sa nimi veľa bádateľov. O problematike eposu vyšlo v SSSR množstvo kníh. Roku 1959 vydal P. G. Bogatyrev chrestomatiu *Epos slovanských národov*, r. 1960 vyšla v Moskve publikácia, ktorá obsahuje príspevky zo IV. medzinárodného sjazdu slavistov (september 1958). *Issledovanija po slavjanskom literaturovedeniu i folkloristike* (strán 341) obsahujú päť štúdií o slovanskom epose. Ich autormi sú P. G. Bogatyrev, V. M. Žirmunskij, V. J. Propp, M. F. Rylskij a P. D. Uchov.

Vymenovaním niektorých sovietskych folkloristických publikácií, ktoré r. 1960 prišli na náš knižný trh, nevyčerpali sme samozrejme celú vydavateľskú činnosť v oblasti folklóru a ani sme nemali v úmysle zachytiť celú oblasť vedeckých záujmov, problémov a tendencií sovietskych folkloristov. Usilovali sme sa stručne zachytiť aspoň torzo veľkého vydavateľského ruchu, ktorý v sovietskej folkloristike panuje.

Mária Dzubáková

MOŽNO TAKTO UPRAVOVAŤ RUKOPISY?

V Kukučínovom sborníku *(Tri malé stretnutia*, 749), v krátkom príspevku Ľudmily Hurbanovej, čítame, že autorka vo februári 1924 počula „neznámy, veľmi sympatický hlas, ktorým sa spytoval akýsi mužský mojej mamy, či je otecko doma. Mamka mu odpovedala, že odišiel a príde o chvíľu." Autorka vybehla za neznámym, bol to Kukučín, pozvala ho „hneď do fary" (750) a potom: „Posedel u nás od predpoludnia do predvečeria a veru veľmi, veľmi banujem, že som si nepozapisovala, o čom sa s otcom, mamou i so mnou rozprával."

V citovaných vetách sa dva razy hovorí o autorkinom otcovi ako o žijúcej osobe a účastníkovi rozhovoru s Kukučínom. Lenže autorkin otec Vladimír Hurban st. bol v čase rozhovoru (12. februára 1924) už desať rokov a jeden deň *mŕtvy*. Kritický čitateľ, ktorý vie o tejto skutočnosti, samozrejme si dá otázku: napísala to takto autorka?

Autentický text (mám ho od samej autorky) znel na tomto mieste celkom inak, takto: „Som v izbe a počujem na chodbe neznámy, veľmi sympatický hlas: „Je pán farár doma?" Naša mama odpovedala: „Nie je, ale hneď príde!" Neznámy hlas: „Tak prídem pozdejšie!" Upravovateľ textu vyhodil Kukučínovu priamu reč a v horlivosti vpašoval do textu „otca", lenže si okrem dátumu smrti zabudol overiť ešte inú skutočnosť: že totiž aj Vladimír Hurban st., aj jeho syn a nástupca Vladimír Konštantín Hurban (známy ako spisovateľ VHV), *obidvaja* boli farármi. Vpašovaný text napokon — nehľadiac na toto popletenie osôb — predpokladá u Kukučína príliš malú známosť vtedajšieho slovenského života, keď mu dáva do úst slová „či je otecko doma". Kukučín r. 1924 veľmi dobre vedel, kto sedí v pazovskej fare, že je to VHV, a taktiež dobre vedel, že jeho (aj autorkin) otec je už dávno nebohý. *Skutoční* účastníci rozhovoru s Kukučínom boli: autorkina matka Augusta Hurbanová, rod. Štúrová, jej syn Vladimír K. Hurban

(VHV) a jeho sestra, autorka, Ľudmila Hurbanová.

Citovaná veta „Posedel u nás...“ v autentickom texte vôbec neprichádza. Prichádza však, a to *pred* odcitovaným miestom o pánu farárovi, údaj tohto znenia: „Jeho návšteva bola krátka, len od predpoludnia do predvečeria. Po tridsaťjeden rokoch nepamätám sa na rozhovory. Neviem, čo by som za to dala, keby som sa mohla na všetko rozpomenúť, čo povedal vtedy náš vzácny hosť.“

Upravovateľ, a to je tiež zaujímavé, vyhodil z rukopisu aj druhé miesto s Kukučínovou priamou rečou: „Hneď sme vošli do fary. Už idúc hore schodmi podáva mi môj rukopis, s úsmevom na tvári: »Dobré je to, dajte to sfilmovať!«“ Nevhodnou úpravou sa stratila s týmto miestom nielen Kukučínova priama reč, ale aj to, čo ona odzrkadľovala: jeho porozumenie pre kinematografiu a kladný postoj k filmovému umeniu.

Do tretice, odsek na str. 750, začínajúci sa slovami „V pamäti mi utkvelo matne len to...“, je — žiaľ — tiež náležite skomolený. Autentický text je tento:

„Z rozhovorov so spisovateľom len to sa pamätám, že by som bola rada vedela jeho mienku o čechoslovakizme, lebo vtedy nás mnohých trápil nezdravý pomer medzi Čechmi a Slovákmi. Ja som nezaobalene dala najavo, že držím čechoslovakizmus za nezdravú myšlienku. Nepamätám sa, že by Kukučín bol niečo poznamenal na to. Pozdejšie v rozhovore spomenula som, že naša mama je rodená Štúrová, dcéra Ľudovítovho brata Jána Štúra. Na to sa Kukučín usmial a povedal: »Teraz už rozumiem!«“

Tento odsek preto podávam v autentickom znení, lebo v sborníku (750) čítame o veci diametrálny opak: „V pamäti mi utkvelo matne len to, že nám rozprával o pomeroch na Slovensku a o nezdravom vývoji vzťahov medzi Čechmi a Slovákmi. Bol prekvapený, že sme v tom všetci s ním súhlasili.“ Kukučín k tejto téme nič nepovedal, takže ani nemohol byť prekvapený. Jeho slová „Teraz už rozumiem!“ vzťahujú sa podľa autentického textu na *autorkin* postoj k čechoslovakizmu, ale nie — ako sa tvrdí v sborníku — na akýsi všeobecný súhlas prítomných s Kukučínovým (!) rozprávaním. Že je tak, vidieť z protestného (aj odoslaného) listu Ľudmily Hurbanovej vydavateľstvu sborníka (Stará Pazova 24. mája 1958, text listu je aj u mňa): „O nezdravom vývoji vzťahov medzi Čechmi a Slovákmi Kukučín nepovedal ani slova. Ja som horlila proti čechoslovakizmu, Kukučín nepovedal nič a ja by bola veľmi rada vedela jeho mienku v tej otázke.“

Prvá veta príspevku Ľudmily Hurbanovej, okrem premeneného slovosledu, súhlasí s originálom. No hneď druhá veta *nie je* v autentickom texte, čiže je len podstrčená autorke: „Aj pre nás dolnozemských Slovákov boli žriedlom poučenia a zábavy“ (totiž Kukučínove diela). Ostatné vety prvého odseku znejú v *autentickom* texte: „Keď som čítala »Rysavú jalovicu«, všetky osoby jasne vystupovali predo mnou; pomyslela som si, že by to mohla byť veselohra. Z rozhovorov a výstupov z rozprávky zostavila som veselohru. Dovolila som si pridať zaľúbený párik z inej Kukučínovej rozprávky. Pazovskí ochotníci zahrali zdramatizovanú »Rysavú jalovicu« 25. XI. 1923. Dňa 8. XII. 1923 poslala som Kukučínovi na Slovensko rukopis zdramatizovanej rozprávky so strachom, čo povie spisovateľ na takú moju opovážlivosť?!“

Odcitoval som prvý autentický odsek na porovnanie s prvým odsekom sborníka: čo všetko je tam zmenené, no najmä *pridané!* Autorka vôbec nepíše o svojej dramatizácii: „Azda sa mi to aj podarilo“, a tým menej, že ju pazovskí ochotníci „aj s úspechom zahrali“. V jej texte sa odráža skromnosť a sebakritika. Upravovateľ vynechal dátum zaslania dramatizácie, vynechal slová „na Slovensko“ (jedno i druhé má historické oprávnenie, keďže ide o časové a miestne fixovanie faktu), miesto čoho pridal slová „To ma natoľko posmelilo“. (Treba zdôrazniť, že pôvodné autorkine slová o „opovážlivosti“ sú kde krajšie a bezprostrednejšie...)

Porovnanie pôvodného a meneného textu ukazuje, že *takým* spôsobom sa nemá zachádzať so žiadnym rukopisom. Autorka už v spomenutom protestnom liste oprávnene napísala: „Ako ste mohli Kukučínovi privlastniť slová, ktoré nepovedal, a to pod mojím menom. Ak Vy máte svoje rozpomienky na Kukučína, dajte ich pod svojím menom na verejnosť. Keď sa Vám moja rozpomienka na Kukučína nepáčila, nemali

ste ju uverejňovať v takom krásnom, bohatom, zaujímavom, nákladnom, s veľkým úsilím zozbieranom a zostavenom diele. Prečo Vám bolo potrebné meniť, oprávať môj príspevok do Kukučínovho sborníka?"

K autorkinej otázke pridávam ďalšiu: Prečo sa máme trudiť nad textologickými otázkami, prečo máme zisťovať porušovanie autorských textov *v minulosti,* keď si z nášho bádania a jeho postulátov neberú naučenie *dnešní* upravovatelia, ale veselo porušujú *i dnes* ďalšie a novšie autorské texty?!

Podobných prípadov samovoľného menenia autorského textu je viac a sú naspospol veľmi trápne. Tu som sa rozpísal len o jednom z nich, ktorý bol najmä preto krikľavý, že podľa upraveného textu sa Kukučín rozprával s dávno mŕtvym človekom.

Ján V. Ormis

Peter Ratkoš

NA OKRAJ MIŠIANIKOVÝCH GLOS

V článku o husitskej piesni na Slovensku (HČ 1958, 540—545 vyslovil som názor, že autor kódexu krakovskej kapituly (MS. 82) Jurík z Topoľčian sa stal stúpencom husitizmu v čase pobytu husitskej posádky na topoľčianskom hrade a že v tomto čase zapísal aj incipity náboženských, medzi nimi i husitských, piesní. O niektorých incipitoch ako husitských sa vyslovil nezávisle od môjho článku aj maďarský slavista P. Király[1], ktorý študoval kódex na mieste (r. 1959 študoval ho i J. Mišianik). Mne sa podarilo cestou PAN získať filmové zábery kódexu v lete 1958, ktoré mal k dispozícii i J. Mišianik pri zostavovaní svojich glos.

J. Mišianik polemizuje (článok *K predhusitskej a husitskej piesni na Slovensku,* SL VIII, 1961, 2) s mojím názorom a popiera, že by sa Jurík z Topoľčian bol stal slovenským stúpencom husitizmu tesne pred r. 1434 a tvrdí, že jeho dielo i s incipitmi vzniklo pred februárom 1416. Keby mal J. Mišianik pravdu, znamenalo by objavenie incipitov veľký význam pre dejiny českej duchovnej poézie. Ale tvrdenie J. Mišianika sa opiera iba o formálny a dosť povrchný rozbor kódexu, čo vyplýva z nasledujúcich faktov:

1. Biblický text má dve časti: 22-riadkovú a 31—32-riadkovú (od Pavlovho listu k Efezanom). Hoci v explicite je uvedené dátum 8. februára 1416, biblický text bol hotový len zhruba. Po r. 1416 si robil majiteľ kódexu opravy v texte, doplnky a glosy medzi riadkami i na okrajoch. Po r. 1416 a pred r. 1434 odpísal si i kalendárny zoznam perikop českého (možno i poľského) pôvodu. Skutočnosť, že autor kódexu nebol s prácou hotový r. 1416 a ani r. 1434, potvrdzujú prázdne miesta pre iniciálky C. a P. pri 2. liste Pavla k Rimanom.

2. Rozbor umiestnenia incipitov ukazuje, že Jurík z Topoľčian nemal pôvodne úmysel do prázdneho priestoru medzi riadkami či na konci stránok zapisovať incipity piesní. Incipity vpisoval náhodne a rozhodne až po r. 1416, pretože pre nedostatok miesta bol nútený uspokojiť sa s nedokončenými incipitmi, ako je „O Ježiši križo" (vaný) a „Otče, bože vše" (mohuci).

3. Z incipitov, ktoré sú zapísané v celom riadku alebo v poldruha riadku jedine incipit „Pani mila, kralovno nebeska, jenz boha" je v samostatnom riadku. Mohlo by sa zdať, že si tento voľný riadok nechal autor pre incipit. Avšak skutočnosť je iná. Voľné riadky boli Juríkom určené pre sprievodné tituly jednotlivých bibl. kapitol. Vidieť to už na str. 3, kde do voľného riadku autor zapísal neskoršie (po r. 1416): „Incipit capitulum primum Mathei" alebo inde v dvoch riadkoch: „Secuntur epistole Pauli ad Ephesos et primus prologus, etc. Pani mila krale". Ako vidieť incipit piesne zapísal po sprievodnom titule nasledujúcej kapitoly. Tento istý sled

---

[1] P. Király, *Zur Frage der ältesten slowakischen Sprachdenkmäler.* Studia Slavica — Acad. Sc. Hung. IV (1958), 125.

zachováva i zápis: „Sequitur capitulum XXVI. (v pol riadku). Pro zachovanie zakona Panna Maria Krista" (voľný ostatný riadok). Opačný sled zapísal Jurík pri incipite: „Jezu Kriste, ščedry kneže, s otcem duchem jeden boze, tuoje. Sequitur secundum evangelista (!) nomine Marcus primo prologo" (tiež po r. 1416). Voľné miesta mali rozhodne slúžiť na ozdobnejšie sprievodné tituly nasledujúcich bibl. kapitol či evanjelia, ktoré napokon dopisoval autor neskoršie, keď vpisoval aj incipity piesní. Toto napokon potvrdzuje i duktus písma, ktorého starší typ predstavuje vlastný bibl. text.

4. Fakt, že aj iniciálky vyhotovoval Jurík v čase medzi rokmi 1416—1434, overujú spomínané vynechané miesta pre iniciálky (porov. bod 1).

5. J. Mišianik neporovnal predpísané perikopy z kalendárneho zoznamu s poznámkami Juríka na okrajoch, kde si poznačil, ktorý text biblie skutočne čítal. Napríklad na sviatok Adalberta (v kalendáriu perikop len Alberta) a na sviatok Rozoslania apoštolov čítal Jurík iný biblický text, než ho predpisuje kalendárium perikop. To nasvedčuje, že sa Jurík pohyboval vtedy mimo prostredia, kde kalendárium vzniklo a bolo záväzné.

6. Podľa J. Mišianika bilabiálne — v — (suetlo, tuoje) nie je slovakizmus, ale vplyv latinskej ortografie. Mišianikova argumentácia by sa dala prijať, keby Jurík bol aj v iných pozíciách použil tento typ — v —, než je spojenie alveoláry v. Ak sa už J. Mišianik zaujímal o jazykovú stránku incipitov, mal si všimnúť, že Jurík používa diakritické znamienko pri — č-ć — (dva razy a raz nad c (s otcem), čo pre datovanie incipitov má taktiež význam. Nepoužíva ho vôbec pri fonéme — ž —.

7. Nijako nemôže byť ľahostajné, aký mal Jurík z Topoľčian ideologický profil. Jeho kritickú narážku na mnícha, také okrajové kolónky ako „De elemosina", „Contra avaros", „Contra thesauros peccunniarum diligentes" nemožno nechať bez povšimnutia, najmä ak zistíme, že kolónok sakrálneho zamerania Jurík zaznamenal príliš málo. Uvedené kolónky sú zapísané taktiež neskoršie.

J. Mišianik v glosách opravil tlačovú chybu môjho článku „sedicimo" na „decimo sexto" a opravil ma v tom, že text piesne *Jezu Kriste, ščedry kneže* je tu doložený zo slovenského územia po druhý raz (nie teda tretí). Za to mu vďačím, hoci by som mu bol býval vďačnejší, keby bol svoju hypotézu postavil na dôkladnejšej analýze i dokladoch. Myslím, že v glosách sa mal zmieniť i o názore P. Királya, ktorý je J. Mišianikovej hypotéze bližší.

Som presvedčený, že ani moja odpoveď na glosy J. Mišianika neznamená ukončenie štúdia kódexu Juríka z Topoľčian. Obsahová analýza poznámok a glos k biblickému textu v kódexe krakovskej kapituly MS. 82 ukáže, že Jurík nebol púhym odpisovačom, ale samostatne tvoriacou osobnosťou, úzko spiatou s husitským hnutím umiernenej orientácie.

Ján Mišianik

EŠTE RAZ O RUKOPISE JURÍKA Z TOPOĽČIAN

Ako vidieť z mojej kritickej glosy (v predošlom čísle SL) a tejto Ratkošovej repliky, P. Ratkoš obišiel moju hlavnú výčitku, že totiž označenie „de Thopolczan" neznačí Juríkovo pôsobisko, ale rodisko alebo zemanský prídomok. Jurík teda nemusel rukopis písať v Topoľčanoch. A skutočne vzhľadom na to, že kalendárium neobsahuje uhorských svätcov, ale českých, svedčí, že Jurík rukopis vyhotovil niekde na Morave alebo v Čechách. Ide teda o husitu — Slováka, ale nie husitu na Slovensku, preto Juríkov rukopis nemôže byť dokladom „husitskej piesne na Slovensku" — čo bolo tenorom Ratkošovho článku.

P. Ratkoš bráni svoju pomocnú tézu, že rukopis je síce z r. 1416 (ako je v explicite), ale incipity piesní sú vraj dodatočné až z doby, keď do Topoľčian pritiahli bratríci. Tento výklad vôbec neobstojí. Ak sú incipity dodatočné, prečo napriek

tomu, že zaberajú 1, 2 i 3 riadky, má vždy každá strana rukopisu presne 22 riadkov? Ratkoš i ďalej konštruuje, keď tvrdí, že pisár si na incipity rezervoval príslušné voľné riadky. Ak však pisár myslel na incipity a vedel, kde aké chcel uvádzať, bol by ich hneď zapísal. A keby ich predsa bol zapísal dodatočne, bol by akiste sem-tam prekročil nalinkovaný rámec a prešiel na margo, ale najmä na stranách 1—432, kde ich zapisoval, bol by porušil zásadu 22-riadkovej strany. Prázdne miesta pre iniciálu tiež nesvedčia o tom, že rukopis nebol skončený a že ho Jurík neskoršie dokončoval. Prázdne miesta čakali len na iluminátora, ale pisárska práca bola skončená.

Nazdávam sa teda, že výčitka povrchnosti patrí nie mne, ale práve P. Ratkošovi, a to nielen z vyššie uvedených dôvodov, ale i preto, že hoci nemal v rukách originál, robí príliš ďalekosiahle závery.

Sumovať teda možno tak, že zásluhou Petra Királya sa tradície pokrokových stykov Čechov a Slovákov v stredoveku obohatili o novú, zaujímavú postavu, ktorá ako pisár alebo drobný kňaz v českých zemiach r. 1416 rozmnožuje skupinu Husových stúpencov — Slovákov (Lukáš z N. Mesta, Matej zo Zvolena, Ján Vavrincov z Račíc) a pre českú literatúru prináša incipity niekoľkých asi neznámych husitských piesní, pri dvoch piesňach zase dosvedčuje ich staršiu existenciu.

Z KNÍH A ČASOPISOV

Potreba hodnotiacich a syntetizujúcich publikácií, ktoré by zahrnuli literárnu tvorbu posledných desaťročí, stáva sa stále aktuálnejšou. Preto nepochybne pristúpil aj František Buriánek v svojej práci *Současná česká literatura* (Orbis, Praha 1960) k súhrnnému spracovaniu českej literárnej tvorby od r. 1945 až do r. 1960.

Buriánek bol postavený pred veľmi ťažkú úlohu, aby zhodnotil a zaradil také protikladné a dosiaľ umelecky nevyzreté zjavy, ktoré charakterizujú literárny proces posledného pätnásťročia. Úlohu si sťažil ešte aj tým, že sa pokúsil zahrnúť do svojej encyklopedickej práce aj najpodstatnejšie problémy, ktoré riešila česká próza a poézia v oblasti prístupu k životnému materiálu. Práca sa mu tak v jednotlivých kapitolách rozlamuje celkom dôsledne vždy na dvoje: na encyklopedickú slovníkovú časť, do ktorej patrí charakteristika autora a jeho najdôležitejších diel a na úvahy a teoretické postuláty o literárnom procese a jeho problémoch. Množstvo látky a problémov nebolo možné touto metódou zvládnuť bezo zvyšku. Preto sa stáva, že spolu s hodnotením jednotlivých autorov sú často spomínané práce slabé a nevýrazné len preto, že ide o rovnakú tematiku, alebo že sa autori (zrejmé je to najmä v poézii, napr. v kapitole V *Zápas o socialistického člověka*) pristrihujú len podľa skúmaného problému bez ohľadu na ich špecifický básnický vývin. Stáva sa tak, že charakteristika takých odlišných básnických zjavov, ako je Hrubín, Oldřich Mikulášek a Ivan Skála vyznieva v určitú stereotypnosť.

V celkovom priereze Buriánkovej práce je prenikavejšie a ucelenejšie hodnotenie prózy ako poézie. Jeho portréty prozaikov majú zväčša správny a výstižne pochopený materiál a sú — aj keď možno mať parciálne výhrady — v podstate pravdivým obrazom vývinu. K takým už uceleným a správne hodnotiacim medailónom patrí napr. obraz diela Fučíkovho, Pujmanovej, Zápotockého, Otčenáška. Disproporcie vznikajú pri hodnotení niektorých výrazných kníh autorov, ktorí zatiaľ do literárneho procesu zasiahli jedným alebo dvoma dielami. Tu sa často stáva, že sa dielam, ktoré síce boli súčasnou kritikou nepovšimnuté, ale majú kľúčový význam, dostáva jednoriadkovej charakteristiky

a dielam, ktoré už za dva, tri roky zapadli, širší rozbor. Rozdelenie na kapitoly podľa akýchsi hlavných vývinových problémov spôsobilo aj to, že jednotlivé diela niektorých autorov sú oddelené od ich špecifického vývinu a nie sú vysvetlené v historickej chronológii. Tak je to napr. s dielom T. Svatopluka, Jana Weissa a i. Napr. Weissova vynikajúca poviedka *Lojzka*, ktorá má popredné miesto vo vývine päťdesiatych rokov, je tu len spomenutá.

Napriek disproporciám a niektorým omylom treba Buriánkov pokus zhrnúť vývin českej literatúry za pätnásť rokov hodnotiť ako priekopnícku prácu, ktorá pomôže k prvému utriedeniu problémov vývinových a literárnohistorických. Kritika sa k tejto knihe postavila so značnou nedôverou. Aj keď je už dnes nepochybné, že práce tohto druhu sú nad sily jednotlivca, Buriánek urobil kus do istej miery nevďačnej práce a dal tak — aj keď nie celkom spoľahlivú — predsa však potrebnú príručku, podľa ktorej sa možno orientovať. Pritom nemožno zabúdať na to, že dakedy treba hodnotiť na takýchto publikáciách práve ich aktuálnu potrebnosť, ktorá zaplní miesto do tých čias, dokiaľ nebudú spracované hodnotiace a kritické, vedecky fundované dejiny. *(bt)*

Pod súhrnným názvom *O socialistickom realizme* vyšlo vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ päť referátov sovietskych literárnych vedcov, prednesených na konferencii pred III. sjazdom spisovateľov v SSSR. Referáty sa dotýkajú mnohých zásadných otázok literatúry socialistického realizmu. Spoločnou črtou všetkých je spätosť teoretických záverov s konkrétnou analýzou literárnych diel. Ani jeden autor sa neuspokojil s „čistým" teoretizovaním, ale podoprel svoje vývody rozborom materiálu. Tento spôsob skúmania literatúry (uplatnený dôsledne prvý raz práve tu) ukázal sa veľmi plodným. Živé umenie navodilo u autorov referátov celý rad nových myšlienok a postrehov.

Stať J. Elsberga *Klasické dedičstvo a umelecké novátorstvo literatúry socialistického realizmu* sa týka viacerých problémov. Vzťah medzi socialisticko-realistickou literatúrou a klasickou literatúrou realistickou vidí Elsberg v tvorivom nadväzovaní. Toto nadväzovanie podľa neho nevylučuje, ba priamo predpokladá aj zriekanie sa istých stránok klasického dedičstva. Práve v tom vidí dialektiku kontinuity a novátorstva. Novátorstvo v literatúre a umení, zdôrazňuje Elsberg, je vždy podmienené novou podobou skutočnosti, v ktorej spisovateľ žije a ktorú musí vyjadriť. Úlohou socialistického realizmu je vypracovať takú umeleckú formu, ktorá by vyjadrila úplne nový a bohatý obsah socialistického života.

Akým spôsobom sa to dá uskutočniť na to odpovedá stať L. Novičenka *O mnohotvárnosti umeleckých foriem a štýlov v literatúre socialistického realizmu*, podnetná i pre nás, najmä teoretickým vyjasňovaním problémov umeleckej metódy, štýlu, smeru atď. Týmto otázkam venujú v poslednom čase zvýšenú pozornosť i naši literárni vedci a nie sú bez významu ani pre samých autorov. Umeleckú metódu definuje Novičenko ako kategóriu, ktorá vyjadruje všeobecné zákonitosti tvorivého procesu, t. j. „hlavné zásady výberu, zobrazovania a hodnotenia životných javov, určované umelcovým svetonázorom a estetickými vlastnosťami samej skutočnosti". Štýl je preňho taká svojráznosť diel určitého spisovateľa, ktorá sa prejavuje „v špecifických zvláštnostiach ich obsahu a formy". Novičenko brojí na jednej strane proti vulgarizátorskému stotožňovaniu štýlu a metódy, na druhej strane polemizuje s názormi, ktoré by chceli zbaviť pojem štýlu jeho ideovej vyhranenosti. Ďalšia otázka, ktorú si Novičenko kladie je, či je štýlová rozmanitosť socialistického umenia, ktorá nijako neodporuje jednote svetonázoru a umeleckej metódy socialistických spisovateľov, nekonečná. Odpovedá záporne a argumentuje tým, že štýl je konkrétnym stelesnením metódy, preto jej princípy (ideovosť, straníckosť, ľudovosť, pravdivosť) modifikujú i štýlovú orientáciu autora.

Vzťahom socialistického realizmu k súčasnej zahraničnej literatúre sa zaoberal A. Ivaščenko. Prvú časť referátu venoval socialisticko-realistickej literatú-

re v kapitalistických krajinách a konštatoval, že hlavným problémom tejto literatúry je a ostáva problém národnej formy. Ďalej si všimol tzv. avantgardu súčasnej buržoáznej literatúry a odhaľuje jej reakčné korene. Rozlíšil kritériá modernosti buržoáznej a socialistickej estetiky. Na západe sa za modernú považuje literatúra, ktorá rozšíri umelecké poznanie „za hranice sociálneho sveta človeka", kým socialistický spisovateľ sa stáva moderným, ak rozšíri hranice umeleckého poznania „v rámci sociálneho života človeka". Preto Ivaščenko kategoricky odmieta uznávať avantgardu buržoáznej literatúry za predstaviteľa modernosti a konštatuje, že príkladom pravého moderného umenia je socialistický realizmus, lebo práve on rieši problém umeleckého stvárňovania v univerzálnej forme.

Otázkami talentu a umeleckého majstrovstva zaoberá sa v stati *Spisovateľ ako tvorivá individualita* B. Bursov. Tvorivú individualitu spisovateľa netvorí podľa neho len *osobitný* názor na život a na svet. Je to „hĺbka ducha", ktorá dovoľuje spisovateľovi byť vždy verným aj skutočnosti aj vlastnému talentu.

Poslednou staťou knihy je referát V. Percova *O historickom optimizme sovietskej literatúry*. Analýzou diel sovietskej literatúry vyjadrujúcich tragický osud hrdinov prichádza autor k záverom o protikladnosti tragična v prácach západných spisovateľov a dielach sovietskych autorov, kde tragično zmocňujúce sa človeka na vrchole aktivity má optimistický podtext, daný skutočnosťou, že sovietsky človek je tvorcom dejín.

Všetky referáty sa vyznačujú bojovným polemickým tónom. A to jednak voči buržoáznym estetikám a rozličným revizionistickým náhľadom na umenie, jednak proti vulgarizátorským tendenciám a výkladom socialistického realizmu, ktoré sa vyskytli v sovietskej literárnej vede predtým. Spoločným problémom statí je snaha o zvýšenie predovšetkým umeleckého majstrovstva socialistickej literatúry, pravda, tento problém vidia sovietski literárni vedci v tesnej súvislosti so zvyšovaním ideovosti a spätosťou literatúry so životom. Treba dúfať, že tieto podnetné state oživia literárne dianie i u nás. Vyrovnávanie sa so sovietskou literatúrou je osožné, veď problémy sú spoločné. *(vp)*

Medzi niekoľko uverejnených štúdií, v ktorých Oleg Sus sleduje výklad zanedbaného obdobia českej estetiky — obdobie formalizmu a sémantiky, patrí aj štúdia *Sémantické problémy umění u Josefa Durdíka* (Filosofický časopis ČSAV 5, 1960, 776—809). Po výklade predpokladov Durdíkovej kritiky obsahovej estetiky pristupuje Sus k rozboru jeho pojmu umeleckej pravdivosti, v ktorom sa Durdík ako prvý pokúsil spojiť koherenčnú teóriu s korešpondenčnou, s teóriou napodobenia (zhoda medzi predmetom a jeho „odrazom", „odleskom" — tieto termíny používa Durdík). Pravda, dôležité je si uvedomiť, že korešpondencia nesmie narušiť imanenciu estetických vzťahov, a preto sa vzťah medzi predmetom a jeho odrazom (kópiou) prevedie do známeho fetiša Durdíkovho formalizmu, do vzťahu medzi dvoma *predstavami*, z ktorých jedna odzrkadľuje druhú.

Vo „forme význačnosti", ktorá je nadradenou formou pravdivosti, odhaľuje Sus jednu z prvých definícií umeleckej typizácie, podanej v škole českého formalizmu. Hoci Durdík odmieta umelecký realizmus, predsa postuluje, pravda, v rámci všeobecného obmedzenia, že nijaké umelecké dielo nemôže skutočnosť nahradiť, ale musí „jen jednu její stránku ve význačných rysech zobrazit".

V ďalšej časti štúdie Oleg Sus prechádza k nie menej významnému problému Durdíkovej estetiky, k jeho poňatiu významu a symbolu, ktorý úzko súvisí s problematikou pravdivosti. Celkove Durdík hovorí len o významných slovách, obrazoch a pod., ktoré sú však významné len vo vzťahu k významovosti, dôležitosti toho, k čomu odkazujú. Sémantickú stránku slova, obrazu a pod. Durdík nezaznamenáva, pretože v tomto vzťahu ide zasa o totožnosť dvoch rovnocenných predstáv.

No táto jednotnosť Durdíkovho systému narazila v prípade slovesného umenia na nezdolateľnú prekážku, pretože materiál slovesného umenia (na rozdiel najmä od hudby, ale aj výtvarných

umení) je už predtým, než vstúpi do štruktúry pomeru, nasýtený rôznymi významami a pútaný svojou pomenovacou funkciou k mimojazykovej skutočnosti. Durdík sa z tejto dilemy dostáva rozlíšením krásna (pre umenie slovesné) na krásno „zmyslové“ a „duchové“ a básnické dielo chápe ako jednotu vonkajšej a vnútornej formy (jazyk: predstava). A práve v tejto súvislosti stačí nahradiť Durdíkov pojem predstavy pojmom význam a dostávame sa do „významovej estetiky“. Durdík však k pojmu významovej predstavy (Otakar Zich) nedospel a tieto úvahy o postavení Durdíka na rozhraní formalizmu a sémantiky vyplynulosti len zo zvláštnej povahy slovesného umenia, ktorú Durdík neignoroval.

Dôkazom toho, že ho povaha slovesného umenia nútila robiť korektúry vlastného systému, je Durdíkov pojem „obrysu“, ktorým sa pokúša o prechod od psychologického výkladu predstáv k sémantickému chápaniu špecifičnosti básnického slova. „Obrysom“ sa v jeho poňatí stáva zmysel slova so špecifickým zhlukom významov, ktoré sú zaradené do jazykového kontextu a podľa toho menia svoj zmysel. Pravda, význam slova — znaku je vo svojej zdeľovacej funkcii veľmi obmedzený, pretože odkazuje len k predstave. Noetický problém vzťahu zdelenia ku skutočnosti Durdík anuluje. Predsa však nemôže anulovať obsah materiálu slovesného umenia, ktorý bol v ňom skôr, než sa stal umením.

Rozhodujúci krok od formálnej estetiky Durdíkovej k estetike umeleckého realizmu urobil až Otakar Hostinský a Otakar Zich pojmom „významovej predstavy“, ktorou sa narušuje imanencia estetických vzťahov smerom k mimoestetickej skutočnosti. Dôkladný výklad Durdíkovej estetiky má veľký význam aj pre pochopenie diferenciácie v chápaní realistickej metódy nielen v českom, ale aj slovenskom literárnom realizme, u nás už od sedemdesiatych rokov. Na základe Durdíkovej estetiky, hoci nie pod jej vplyvom, možno lepšie vysvetliť napr. Vajanského poňatie realizmu a pod. Rozhodujúci vplyv mal herbartovský formalizmus na literárnoteoretické a kritické názory Bujnákove vo vzťahu k realizmu. (Pozri jeho výklad Kukučína, odpor k Tajovskému a pod.) *(mh)*

Maďarská literatúra v obrazoch. (K e r e s z t u r y Dezső, *A magyar irodalom képeskönyve,* Magvető könyvkiadó, Budapest 1956.) Je to literárny atlas, ale svojho druhu. Zostavil ho jednotlivec, materiál prekontroloval Literárnohistorický ústav Maďarskej akadémie vied, čo je dostatočnou autorizáciou pre toto dielo. Na sotva polštvrta sto stranách (lenže veľkého formátu: 20×28 cm) dáva prehľad celou maďarskou literatúrou, od najstarších čias až po najnovšie, a to nie suchopárne. Po celkom krátkom úvode defilujú v desiatich celkoch veľmi pozorne povyberané obrázky, spestrené citátmi (próza i verše) z význačných maďarských spisovateľov. Farebných celostranových obrázkov je len desať (medzi nimi Petőfi, Arany, z posledných čias Móricz Zsigmond a József Attila), ostatné sú čierne. Rodné domy autorov prichádzajú v knihe len tu a tam, lebo hlavný zreteľ — popri zobrazení autorov — kladie sa na ich dielo. Preto je v knihe toľko ukážok rukopisov, toľko titulných listov kníh a prvých strán závažných časopisov. Hoci prichádzajú v starších epochách tí istí spisovatelia, ktorých „uctievala“ aj buržoázia, pohľad na nich je nový, socialistický, čo vidieť zo sprievodných textov ilustrácií. Okrem toho, ako je to ostatne samozrejmé, materiál starších períód je doplnený o charakteristické výtvory potlačených tried, s literárnymi prejavmi ktorých sa predtým nepočítalo. Čím viac sa prichádza do nových a najnovších čias, tým viac sa zdôrazňuje pokroková socialistická literatúra, ktorá sa v poslednej fáze stáva vedúcou silou celej maďarskej literatúry.

Sprievodné texty sa obyčajne týkajú jednej strany, ale niekedy zahrňujú aj dve strany ilustrácií. Sú to starostlivo formulované charakteristiky obrázkového materiálu, na ktorý odkazujú číslami v texte. Tie isté čísla, celkom drobné a nevtieravo umiestnené vedľa obrázkov, presne orientujú čitateľa. Orientačnou pomôckou je aj register na konci diela,

ktorý zo strany na stranu opisuje všetky ilustrácie (podľa autorov a proveniencie) a presne uvádza aj autorov a prípadných prekladateľov všetkých citátov. Register vyhovuje náročným vedeckým požiadavkám, kým dielo samé je dobrým príkladom na popularizáciu v náročnom zmysle tohto slova.

Staršie literárne atlasy s úžasnou pravidelnosťou podľa tej istej schémy traktovali každého autora, ako prvotriedneho tak aj treťotriedneho až štvrtotriedneho. Rozdiel býval len v tom, že prvotriedny autor mal viac o niekoľko obrázkov. Maďarský literárny atlas sa vyhol schematickému postupu, lebo udáva len roky narodenia a smrti autorov a inak aj výberom citátov, aj počtom obrázkov a obsahom sprievodných textov vykonáva hodnotenie autorov. S dramatickou literatúrou úzko súvisí divadlo, preto nájdeme v diele aj význačných hercov (napr. Szerdahelyi, Szentgyörgyi, Egressy, Jászai Mari, Ujházi, Blaha Lujza, z novších Márkus Emilia, Hegedűs, Somlay a i.), režisérov (Hevesi), aj ukážkové ilustrácie na režisérsku prácu. Závažnosť národopisnej zberateľskej práce dokumentujú obrázky Bartóka a Kodálya a ukážkové ilustrácie z ich zbierok ľudových piesní. Vedecká práca je v knihe podobne po zásluhe zhodnotená.

Dielo Kereszturyho je nielen dobrým, ale zrovna roztomilo zábavným sprievodcom po maďarskej literatúre. Dosiahol to autor nielen starostlivým výberom ilustrácií, ale najmä literárnou časťou knihy, a to rovnako výberom a umiestnením citátov, ako aj sprievodným textom, kde málo slovami veľa povedal a kde vždy hľadel vystihnúť všetko podstatné. Čo sa týka starších períód literatúry, zaradení sú tam nielen maďarskí literáti v presnom zmysle slova, ale aj uhorskí autori (napr. Chorvát Janus Pannonius, Nemec Czwittinger, Slováci Matej Bel a Pavol Valaský, Samuel Tešedík). Títo a viacerí iní spisovatelia a učenci mali vplyv na maďarskú literatúru, ona mala nesporne úžitok z ich činnosti, no nemôže si ich nárokovať len jeden národ. Ivan Česmički (=Janus Pannonius) bude teda prichádzať oprávnene aj v dejinách chorvátskej literatúry, Czwittinger v nemeckých literárnohistorických dielach, Bel, Valaský, Tešedík a iní v dejinách slovenskej literatúry a pod. Tu nemá miesto ani rekriminácia Maďarov voči iným národom niekdajšieho Uhorska, ani naša rekriminácia voči Maďarom. Treba len z oboch strán lojálne uznať, že uvádzané mená majú oprávnenie v tej i onej literatúre. *(jvo)*

Institut slavjanovedenia Akademie vied Sovietskeho sväzu si s obdivuhodnou pravidelnosťou a šírkou všíma otázky vývinu slovenskej literatúry. Jednou z pozoruhodných prác sborníka *Literatúra slavjanských národov*, venovaného histórii poľskej, českej a slovenskej literatúry, je práca mladého slovakistu Jurija V. B o g d a n o v a *K otázke o formovaní estetických náhľadov a tvorivej metódy Petra Jilemnického* (vyšlo v Moskve 1959).

J. Bogdanov zaraďuje v svojej vyše päťdesiatstranovej štúdii dielo Jilemnického do kontextu českej a slovenskej socialistickej literatúry. Znakom značnej rozhľadenosti po materiáli socialistickej literatúry je v tejto štúdii to, že sleduje vývin Jilemnického poetiky a jeho náhľadov na umelecké dielo v súvise s dobovými polemikami, so zápasom o charakter socialistickej literatúry, ako ho viedol S. K. Neumann, Nejedlý, Václavek a Fučík. Veľmi podrobne si Bogdanov všíma vplyvy poetizmu v českej literatúre a cez ňu na začínajúcu slovenskú proletársku literatúru. Značnú pozornosť venuje Bogdanov problémom začiatkov socialistickej literatúry, Urxovým kritikám a polemickým statiam proti línii niektorých davistov. Hlavným cieľom tejto Bogdanovovej práce je na podklade bohato preštudovaného materiálu dvadsiatych a tridsiatych rokov ukázať, ako Jilemnický odmietol tvorivý dualizmus a ako — aj keď sa poúčal z modernizmu — vedel sa zbaviť subjektivizmu a rozvíjať socialistickú a realistickú metódu. V tom sa zhoduje Bogdanov s výskumom slovenskej vedy, no pozoruhodným na jeho práci je, s akou dôslednosťou sleduje práve vývin dvoch prúdov v socialistickej literatúre. Práca je zreteľne partiálnou časťou širšie založenej štúdie o diele Petra Jilemnického,

na ktorú — podľa doterajších výsledkov — možno sa len tešiť. *(bt)*

Po Petőfiho stopách (Petőfi nyomában, Gondolat kiadó, Budapest 1959). Takto nazval Békés István obsiahlu, vyše 500-stranovú publikáciu, podávajúcu obrazový i textový materiál o veľkom maďarskom básnikovi. Veľký formát (23×29 cm) umožnil v najvhodnejších kombináciách prepletať základný obrazový materiál (vyše tisícky) s ešte väčším počtom citátov zo starej i novej, až súčasnej literatúry. Sú tu úryvky z literatúry o básnikovi (čisto faktografické veci, ale aj memoárové, hodnotiace a iné), početné citáty z jeho básní, prózy a listov, jemu písaných listov, ním inšpirované básne, ako aj iný pestrý a nanajvýš cenný materiál. Text je rovnorodý s ilustračným materiálom, starostlivo povyberaným z niekoľkonásobne väčšieho zoskupenia. Petőfiho text sa odlišuje kurzívnou sadzbou od ostatného materiálu, kde sa všade uvádza autor, nadpis diela (článku) a rok vydania, príp. aj časopis, ak je niektorý úryvok odtiaľ. Na začiatku publikácie vidieť prehľadný itinerár (hlavné heslá z neho sú na každej strane hore), na konci je zase podrobný výkaz o všetkých obrazoch (autor a miesto uloženia, príp. meno fotografa a zistený rok vzniku).

Okrem známeho materiálu dielo prináša aj doteraz neznámy obrazový alebo archívny materiál. Usporiadanie je chronologické a delí sa na 16 oddielov. Každý z nich sa uvádza výstižným mottom z niektorej Petőfiho básne. V poslednom oddieli výrazne vidieť básnikov ohlas vo vlastnom národe i v svetovej literatúre (preklady a zhudobnenia jeho diel). Básnikova postava je zasadená do širšieho dobového rámca, čomu zodpovedá výber obrazov aj citátov. (Békés všade necháva hovoriť iných a vlastný svoj text stlačil až na minimálny rozsah.) K už existujúcim obrázkom pribudli nové, lebo niektoré kresby boli zvlášť vyhotovené pre toto dielo, aby opticky priblížili predkladaný text.

Encyklopedicky bohatý obsah publikácie by pekne a všestranne poučil aj toho, kto nič nevie o Petőfim, no tým cennejší je pre iné dve kategórie: priemerných čitateľov a literárnych znalcov. Jedni i druhí si prídu na svoje pri tomto starostlivom, s láskou zostavenom diele. V ňom sa opätovne stretáme s básnikovým rukopisom, zmenšeným síce, ale dobre čitateľným. Zmenšené sú aj reprodukcie iných archiválií a starých tlačív. Zavše sú tie riadky príliš drobné (napr. falošné údaje o básnikovej smrti), ale pri nich je hlavný sprievodný text, a ten je zakaždým veľmi inštruktívny. Ako si národ vážil básnika, vidieť z množstva jeho sôch na rôznych miestach a z niekoľkých tuctov pamätných tabúľ, označujúcich aj jeho celkom krátky pobyt v rôznych krajoch starého Uhorska.

Fotografia šľachtického diplomu a text pod ňou už neobstojí v svetle bádaní Dienes Andrása. (Sám som ho počul v Ústave slov. literatúry SAV podrobne dovodzovať, že nitrianski a či bratislavskí Petrovičovci neboli v príbuzenstve s básnikovou rodinou.) Realistické ilustrácie básnikových slov o Lambergovi a Latourovi mohli vystať ako nepodstatné, tým viac, že vystal aj známy obrázok Petőfiho, deklamujúceho svoje básne v krčme. (Obraz je dokladom na falošne chápanú ľudovosť.) Gýčové „umenie" pravdaže siahalo po Petőfim, preto dobre bolo dať ako odstrašujúci príklad štyri obrázky na „sirupovú apoteózu" Petőfiho (tak je výstižne a vtipne napísané v sprievodnom texte jedného z nich).

Hatvanyho uznanlivá veta o stretnutí Kollára s Petőfim z príležitosti konfirmácie, kde výslovne hovorí o „slovenskej národnosti" obidvoch, veľmi sa bije s citátom z Oláha (40), bagatelizujúcim význam básnikovej „slovanskej krvi". Citát je síce z r. 1909, čiže z čias bezuzdného šovinizmu, no jeho autor nepovážil, že prioritným je básnikov génius a prostredie je sekundárne. Ostatne v lexikálnom ohľade je veľký rozdiel medzi maďarčinou Petőfiho (plynnou, bohatou, no predsa len naučenou a vzdelaneckou rečou) a napr. maďarčinou Aranyovou (bohatou na čisto maďarské ľudové výrazy). Miesto Sivkovho portrétu Jána Kollára mohol byť iný súdobý Kollárov obraz. Je však dobre, že máme na tej istej strane obrázok starého peštianskeho ev. kostola z Kollárových čias. Pri Jankovi Kráľovi (368) bolo tre-

ba dodať, že ide len o ideálny a teda neskutočný Kráľov obrázok. Ďalšie dve fotografie na nasledujúcej strane (pohľad na Dolné Príbelce a zvonica v Dolných Plachtinciach, na ktorú chcel dať slúžny Kráľa obesiť) sú nám z jednej strany na radosť, ale z druhej strany na hanbu, že sme už dávno my takto nezachytili nielen tieto dve miesta, ale aj iné, kade kráčali nohy „divného Janka".

Medzi tými, ktorí pomáhali autorovi pri zhromažďovaní materiálu, sú aj traja Slováci (Békés chodil po Petőfiho stopách tri razy po Slovensku) a slovenské vzťahy sa nájdu aj inak v diele. Tak obrázok prof. Štefana Koreňa, kameňotlač Vincenta Hložníka (ilustrácia k textu), Bachátov preklad Petőfiho slov na podnoží niekdajšieho pomníka v Segesváre, podobizne Hviezdoslava a Jána Smreka, básnikových prekladateľov do slovenčiny, titulné listy troch slovenských prekladov z Petőfiho. Sú tu citáty z Koreňovho článku Petőfi Aszódon (Vasárnapi Ujság, 1875), nezachyteného v Riznerovej *Bibliografii*. Inde sú zas cenné obrázky z Banskej Štiavnice, Bratislavy a niekoľkých iných miest na Slovensku, ku ktorým sa viaže básnikov pobyt. V súvise s Jankom Kráľom sú preklady citátov z Mráza a Rapanta, kým pri Hviezdoslavovi sú v preklade dva úryvky z jeho básní so vzťahom k Petőfimu.

Petőfi nyomában je pozoruhodné a pre nás veľmi podnetné dielo. Ukazuje nám, koľko ešte dlhujeme slovenským klasikom a je dobrým príkladom na podobné — i keď skromnejších rozmerov — diela u nás. Dočkáme sa ich, a kedy?

(jvo)

Roku 1960 vydal Institut mirovoj literatury A. M. Gorkogo v Gosudarstvennom izdateľstve chudožestvennoj literatury v Moskve štvrtý — posledný sborník štúdií pod názvom *Pisateli stran narodnoj demokratii, (Spisovatelia ľudovodemokratických krajín)*, ktorý zredigovali N. I. Balašov, I. A. Bernštejn, A. I. Puzikov, R. M. Samarin, J. V. Staňukovič. Týmto zväzkom sovietski literárni vedci dovŕšili priekopnícku etapu výskumu literatúr ľudovodemokratických krajín a pristupujú k zovšeobecňujúcim prácam, v ktorých budú všestranne osvetľovať literárny vývin v ľudovodemokratických krajinách.

Okrem piatich statí, venovaných predstaviteľom čínskej, kórejskej, mongolskej a poľskej literatúry, sú v sborníku dve štúdie o slovenskej literatúre.

I. Čerňavskaja v štúdii *Peter Jilemnickij i jego roman „Chronika" (Peter Jilemnický a jeho román „Kronika")* sleduje stručne Jilemnického tvorbu od jeho počiatkov, všíma si dôležité biografické dáta a zaraďuje Jilemnického tvorbu do celkového kontextu slovenskej literatúry. Autorku pritom úsilie po stručnosti zviedlo miestami k zjednodušeným hodnoteniam.

Román *Kronika* je známy v SSSR už od r. 1948, keď vyšiel v preklade N. Arosevovej a P. Češichinovej s úvodom Borisa Polevého, ktorý ako priamy účastník povstania, charakterizoval predovšetkým spoločenské a politické pomery na Slovensku. (Román vyšiel r. 1952 v Moskve po slovensky s úvodom N. A. Kondrašova.) Autorka tejto štúdie si všíma realistické zachytenie povstania v Jilemnického románe, vývin postáv a niektoré zobrazovacie prostriedky (zachytenie slovenského koloritu, úlohu rozprávača, lyrické opisy prírody, prvky eposu ap.). Hodnotí Jilemnického *Kroniku* na pozadí literatúry o povstaní, pričom rozlišuje prístup rôznych generácií spisovateľov k tej istej problematike. Osobitné miesto priznáva P. Jilemnickému, ktorý stál už od tridsiatych rokov na pozíciách socialistického realizmu. Autorka si všíma polemický charakter románu, ktorým Jilemnický odpovedal na mnohé pálčivé otázky, čo sa vynárali v slovenskej literatúre a kultúrnom i spoločenskom živote vôbec. Štúdia je ďalším príspevkom k poznávaniu diela Petra Jilemnického v SSSR.

Eľvira Olonovová, ktorá sa v svojej práci venuje sústavne súčasnej slovenskej literatúre, uverejňuje v sborníku štúdiu pod názvom *Tvorčestvo Vladimira Minača (Tvorba Vladimíra Mináča)*. Autorka síce nepíše o Mináčovi prvý raz (napr. v Inostrannoj literature 1959, č. 8, 195—202 mala štúdiu *Na perelome dvuch epoch — O tvorčestve Vladimira Minača)*, ale v tejto štú-

dii si všíma jeho tvorbu najkomplexnejšie. Vladimíra Mináča majú sovietski čitatelia možnosť poznať i z početných prekladov (napr. *Včera a zajtra, Na rozhraní*). Chystá sa i preklad románov *Dlhý čas čakania a Živí a mŕtvi.*

Olonovová sleduje Mináčov umelecký vývin a úspechy i neúspechy v jeho tvorbe od románu *Smrť chodí po horách* cez romány *Včera a zajtra, Modré vlny, Na rozhraní* až po romány *Dlhý čas čakania* a *Živí a mŕtvi.* Autorka zaraďuje Mináčovo dielo do celkového kontexu súčasnej slovenskej, sčasti i českej prózy, konfrontuje Mináčovu umeleckú tvorbu s jeho publicisticko-kritickou činnosťou a sleduje v jeho tvorbe rozvoj socialistického realizmu v slovenskej literatúre. Olonovová píše zanietene, s vrúcnym porozumením pre úspechy súčasnej slovenskej prózy. Vidno, že sa dobre orientuje v súčasnej slovenskej kritike a pozná aktuálne otázky slovenskej literatúry.

Olonovovej štúdia znamená ďalší krok v približovaní súčasnej slovenskej literatúry sovietskemu čitateľovi.

(mpm)

S. A. Vinogradov z Leningradu podáva v časopise Novaja i noviejšaja istoria 1960, č. 4 zprávu o novo nájdených dokumentoch z 19. a 20. storočia v Ústrednom štátnom historickom archíve v Leningrade, ktoré sa týkajú českých a slovenských spisovateľov a vedcov. Rad prameňov z tohto archívu svedčí o bohatých literárnych a vedeckých zväzkoch medzi našou a ruskou literatúrou a vedou. V archíve sú zhromaždené svedectvá o ruských vydaniach diel Boženy Němcovej, K. J. Erbena, Jána Kollára, Karla Havlíčka-Borovského a i. Bohato je dokumentovaná vzájomnosť našich a ruských slavistov v 19. stor. (napr. pozvanie Šafárika, Čelakovského a Hanku r. 1829 do Ruska na založenie a zostavovanie slovníka slovanských nárečí pri Akadémii ruského jazyka a slovesnosti; predpokladalo sa, že jeden z týchto vedcov založí katedru dejín literatúry a slovanských nárečí na Petrohradskej univerzite). Zaujímavé sú aj dokumenty o predpokladanej ceste Jána Kollára do Ruska, ktorý v tejto súvislosti písal ministrovi výchovy A. V. Golovinovi, že sa pri návšteve chce upevniť v ruskom jazyku, zoznámiť sa s ruským prízvukom a s literatúrou v Petrohrade a v Moskve. Bolo by iste záslužnou úlohou sovietskych slavistov, keby tieto dokumenty, dôležité pre našu vzájomnosť, vydali v plnom znení. *(ze)*

Z NOVÝCH KNÍH VYDAVATEĽSTVA SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED

DEJINY SLOVENSKEJ LITERATÚRY II

Literatúra národného obrodenia

Druhý zväzok *Dejín slovenskej literatúry* podáva obraz vývinu slovenskej literatúry od konca osemnásteho stor. do päťdesiatych rokov devätnásteho stor.

Je dielom troch autorov: prvú časť o tvorbe osvietencov napísal Milan Pišút, druhú o epoche Kollára, Šafárika a Hollého Karol Rosenbaum a poslednú o štúrovskom romantizme Viktor Kochol.

Prednosťou II. zväzku *Dejín slovenskej literatúry* je jasný marxistický prístup k problematike vývinu našej literatúry. V dôsledku toho presunulo sa v prvej časti ťažisko literatúry na svetskú literatúru a odhalila sa dvojprúdovosť vývinu literatúry v tejto epoche. K. Rosenbaum v druhej časti hlboko osvetlil a zhodnotil základné ideové prúdenie tejto doby, ktoré v predchádzajúcej buržoáznej vede bolo najčastejšie vysvetľované falošne. V. Kochol pozorne a dôkladne spracoval epochu štúrovského romantizmu s podnetným dôrazom na publicistický charakter štúrovskej tvorby.

Prvý zväzok diela vyšiel r. 1958 pod názvom *Dejiny staršej slovenskej literatúry.* Akademické vydanie dejín slovenskej literatúry je základným dielom našej literárnej histórie, patrí do každej knižnice a budú sa oň zaujímať všetci pedagogickí a kultúrni pracovníci.

VSAV 1960, strán 560, obr. 71, viaz. Kčs 47,50.

Kolektív

LITTERARIA IV

Na rok 1961 pripadne sté výročie smrti P. J. Šafárika. Toto jubileum sa stalo pre našu literárnu vedu príležitosťou zhodnotiť Šafárikovo literárne a literárnovedné dielo a osvetliť ho v jednotlivých príspevkoch. Štvrtý zväzok *Litteraria* obsahuje jedenásť štúdií venovaných Šafárikovmu dielu. Všímajú si predovšetkým Šafárikove literárne a literárnovedné práce. Literárni vedci sa aj v minulosti venovali výskumu Šafárikovho diela a okrem nich Šafárikova osobnosť priťahovala historikov, archeológov, jazykovedcov a národopiscov. Štvrtý zväzok *Litterarii* nadväzuje na pozitívne výsledky predchádzajúceho výskumu.

Do IV. zväzku *Litterarii,* vydávaných Ústavom slovenskej literatúry, podarilo sa získať pôvodné príspevky od českých a slovenských literárnych vedcov. Príspevky ukazujú celkom jednoznačne vnútornú dramatičnosť Šafárikovho umeleckého diela, jeho spätosť s vývinom českej a slovenskej kultúry a vedy. Súčasne dokumentuje, akou cennou osobnosťou je Šafárik i pre náš dnešok: predstavuje nám pevné spojivo medzi bratskými národmi.

Určené pedagogickým a kultúrnym pracovníkom, poslucháčom vysokých škôl a záujemcom o literatúru vôbec.

VSAV 1961, strán 320, viaz. Kčs 38,20.

Bohuš Kostický

NOVÁ ŠKOLA SLOVENSKÁ

Činnosť Novej školy slovenskej, ktorá sa sformovala a vystúpila s novými myšlienkami, pokúša sa o nové cesty v slovenskej politike. V jej snahách sa nachodia nové, dovtedy u slovenskej buržoázie nie známe prvky činnosti. Rozbor myšlienok a snáh Novej školy slovenskej je jedným z malých, ale dôležitých krokov v poznávaní pestrej mozaiky vývoja slovenského národa.

O činnosti tejto školy niet však doteraz takej monografickej práce, ktorá by sa špeciálne zaoberala jej činnosťou. Materiály článkového charakteru, ktoré o činnosti tejto školy máme zachované, sú obrazom na meranie „zásluh“ slovenskej buržoázie v r. 1868—1875. Memoárové záznamy z 19. stor. obsahujú niekoľko zmienok o činnosti tejto školy, no vyznievajú ako výsmech skupiny charakterovo pokrivených maďarónov, ktorých maďarská vláda podplatila, aby rozbili jednotu bojovníkov za slovenskú slobodu. Snáh Novej školy slovenskej si všimli aj hlasisti. No napriek tomu i hlasisti zostali neúspešní v hľadaní príčin, pre ktoré slovenská buržoázia nenašla cestu k ľudu. Aj buržoázna historiografia ukazuje na slabosť a bezradnosť v hodnotení slovenského národného hnutia v druhej polovici 19. stor. V poslednom čase sa otázkou Novej školy slovenskej podrobnejšie zaoberal český historik Vladislav Zapletal.

Predkladaná práca si nárokuje vyriešenie všetkých problémov, viažúcich sa k pôsobeniu Novej školy slovenskej. Jej cieľom je poskytnúť čitateľovi dokumentáciou podložené informácie o doteraz pomerne málo známych náhľadoch a snahách Novej školy slovenskej a pomôcť tak spresniť si predstavu o slovenskom národnom živote v rokoch po rakúsko-maďarskom vyrovnaní.

VSAV 1959, strán 145, viaz. Kčs 11,80.